نقائض جرير والأخطل والفرزدق
(دراسة في الشكل والمضمون)

Jarir, Al-Akhtal, and Al-Farazdage Controversials (Al- Nagaad) : Form and Content Study

إعداد الطالب

محمد غازي محمد مقابلة

٢٠٠٠٢٠٠٠٠١

إشراف الأستاذ الدكتور

عفيف محمد عبد الرحمن

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
١. الأستاذ الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن	أستاذ الأدب الجاهلي بجامعة اليرموك مشرفا ورئيسا
١. الأستاذ الدكتور يحيى وهيب الجبوري	أستاذ الأدب الجاهلي والإسلامي بجامعة إربد الأهلية عضوا
٢. الأستاذ الدكتور موسى سامح ربابعة	أستاذ الأدب الجاهلي بجامعة اليرموك عضوا
٣. الأستاذ الدكتور عبد الحميد محمود المعيني	أستاذ الأدب الجاهلي بجامعة اليرموك عضوا
٤. الأستاذ الدكتور إسماعيل شحادة العالم	أستاذ الأدب الأموي بجامعة اليرموك عضوا

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة أدب ونقد في تخصص اللغة العربية في جامعة اليرموك.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ : / / ٢٠٠٧م

الشكر

- أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن، إذ كان الضوء الذي أنار لي عتمة الطريق، والنور الذي قوّم فكري، وأستاذاً موجهاً، وأباً حانياً، صبر عليّ أكثر من صبري على نفسي، حضناً دافئاً، وقلباً مليئاً بالحياة، وبحراً لا ينضب من العلم والتوجيه والإرشاد والنصح.

- والشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة الموقرة التي أفردت وقتاً عظيماً، وجهداً كبيراً في قراءة هذه الرسالة، فقومت أخطاءها، ووجهت كاتبها بآراء ثاقبة وملاحظات دقيقة.

- والشكر المبجّل لأستاذي شكري عزيز الماضي، القلب المفتوح، والكتاب المرافق الذي رافق الباحث منذ نعومة أظفاره في العلم حتى اشتد ساعده، ولم يبخل عليه بتوجيه وإجابة أسئلة كثيرة محيرة، ومؤازرة عظيمة.

- والشكر والتقدير والاحترام لوالديّ وإخواني وأهل بيتي الذين وفروا لي كل ما أحتاج إليه لأصبح كما أحب ويحبون، فكانوا نعم العون ونعم الرفيق.

فجزاهم الله عني خير الجزاء

الإهداء

- إلى زهرة النيلوفر التي شاءت إرادة السماء أن تبقى على إطباق ورقها الجميل لـيلاً، إلى العذراء التي لم ير وجهها نور الشمس، إلى الحنون الجميلة، الحليمة الرزينة، إلى من رقدت في سكنات الموت فحُرمنا رؤيتها وأنـسها ودعابتهـا، إلـى روح أختـي الطاهرة أسمهان – إلهام – احتراماً وحباً وحضوراً.

- إلى والديَّ : الأرض التي اغبرت السماءُ فوقها، وأبت قدرة الله أن تُدر عليهـا ميـاه تروي عطشها، وتبعث ثمرها، لكنها – الأرض – رفضت الاستـسلام مـصممة أن تكون، فضحّت بنفسها في سبيل غذاء شجرها، وحققت ما أرادت إذ قـوي شـجرها، وأينعت ثمارها، وكبر أبناؤها.

- إلى زوجتي الغالية الكبيرة الصغيرة، شريكة دربي، وأنيستي في وحشتي.

- إلى إخوتي : هيام رمز القوة والحنان، وأحمد رمز الصدق والتحدي، ونـاظم رمـز الصبر والود والتضحية، ونظمي رمز الرزانة والقناعة.

- إلى روح عمتي – أم علاء – التي كابدت وجاهدت مرضها بإيمان قوي، ورضى تام.

- إلى كل عربي مات من أجل بلده ولم يذكر اسمه.

- إلى كل من حُرم ويشعر بالحرمان.

أهدي هذا الجهد

قائمة المحتويات

الملخص

يُعَدُّ جريرٌ والأخطلُ والفرزدقُ مِنْ فُحُول الشعراء في العصر الأموي؛ لما تمتعوا بـهِ مِنْ قدرة فائقة على قول الشعر بفنونه المختلفة، وخاصة فن النقائض الذي ارتبط باسمهم، إذ أبدعوا فيه وتفننوا، وأصبح هذا الفن بفضلهم يُردد على كل لسان في ذلكم العصر.

وتتحدث هذه الدراسة عن فن النقائض في العصر الأموي وخاصة عند الثالوث السابق، وقد جاءت في تمهيد وأربعة فصول :

يتناول التمهيد النقائض الجاهلية والإسلامية، وخصائص هذا الفن ومقوماته، والحد الذي وصل إليه وأهم شعرائه مع ذكر بعض النماذج الشعرية.

وتحدث الفصل الأول عن بدايات النقائض في العصر الأموي، ومدى التطور الذي شهده هذا الفن بالقياس إلى العصرين السابقين، مع التركيز على دَوْر السلطة الأموية في توجيه هذا الفن وتشجيعه.

ويهتم الفصل الثاني بمدى تأثر فن النقائض بحياة البداوة، ومدى إفادته من الإسلام، ومن ثم الحديث عن أثر الحضارة على هذا الفن.

ويتحدث الفصل الثالث عن مضمون النقيضة من هجاء وفخر وسخرية وفكاهة وأيام.

ثم يأتي الفصل الرابع متحدثاً عن شكل النقيضة من حيث البناء، والحديث عن موضوعي التكرار والصورة الفنية ومدى حضورهما فيها.

وتنتهي الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي تم تحقيقها.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد – صلى الله عليه وسلم – النبي الأمين، وعلى آله وصحبه الغر الميامين، أما بعد:

فقد شغلت النقائض الناس في العصر الأموي فأخذت لبّهم، وملأت أوقات فراغهم، وترددت على ألسنتهم، وتمتعوا بأسلوب الجدال بين الشعراء الذي استمدوه من أثر البيئة الجدلية العقائدية في ذلكم العصر، ولكنها ما شغلتهم اليوم بشكل يعكس تقديرهم لهذا الفن العربي الأصيل، فما عرفوا عنها إلا سباباً وشتماً وقذفاً وانتهاك حرمات، وحلبة كلامية قتالية، حتى إن كثيراً من المتخصصين لا يحفظون منها إلا الأبيات التي يُتفكّه بها ويتندّر.

والحق إن النقائض بعد كتاب أحمد الشايب لم تلقَ عناية دقيقة، وجهداً كبيراً من الدارسين، سوى ملاحظات مبثوثة هنا وهناك في بطون الكتب التي تحمل عنوانات شاملة لعصر كامل، أما دراسة متخصصة متتبعة تعطي النصوص النقائضية حقها فهذا أمر عسير وجوده، حتى إن شعراء النقائض الذين دُرسوا دراسات منفردة كجرير والأخطل – على سبيل المثال – كان حظ نقائضهم من الدراسة قليلاً شحيحاً لا يمثل تفهُّم الكُتّـاب لحركة النقائض التي انطلقت بقوة في طريق سهلة ميسرة ساعدت السياسة الأموية على تسهيل سيرها، وتبسيط دربها.

وتتناول هذه الدراسة النقائض الأموية بالدرس والتحليل، متخذة من الثالوث – جرير والأخطل والفرزدق – أنموذجا لها؛ لأنهم يشكلون الوريد الذي تتغذى منه النقائض، وبموتهم يموت الوريد، وتنقطع الإمدادات فتموت هذه الحركة.

هناك تصورات تـُفْتـَقد لسبب توهجها في العصر الأموي، وأخرى تنعدم لموتها بموت ثالوثها السابق، وإشكالات متوهمة بين الشعراء، وتيارات تجذب، وأخرى تمد، وغيرها من الأمور الهامة التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، ضمن العنوانات والفصول الآتية :

يتناول **التمهيد** النقائض في العصرين الجاهلي والإسلامي، متطرقاً لدوافعها ومميزاتها وصورها ومستوياتها وخصائصها في كل عصر، مع أشهر شعرائها، مسبوقاً ذلك كله بتعريفها.

وفي **الفصل الأوّل** يسوق الباحث الأسباب التي أدّت إلى لبروز النقائض في العصر الأموي، وأسباب شيوعها وتلألئها، مع عرضٍ لِدَوْرِ السلطة في ازدهارها، والأسباب التي دعت الحكومة الأموية المساعدة على إيقاد نارها، ومد وقودها. ثم المقارنة بين النقائض الأموية والنقائض الجاهلية والإسلامية مع التركيز على خصائص النقائض الأموية وأهم ملامحها ومقوماتها.

ويحمل **الفصل الثاني** في طياته حديثاً عن مدى حضور البداوة والحضارة في النقائض الأموية. والبداوة المعنية أسلوب حياة الجاهلي بنواحيها المختلفة من اجتماعية ودينية وسياسية وثقافية...، ومدى حضور هذه الحياة في النقائض مع الأمثلة الشعرية، ثم يسير البحث نحو الإسلام ومدى تأثر النقيضة به وبمبادئه وقيمه وتشريعاته، ومن ثمَّ الإنطلاق إلى العصر الأموي لمعرفة ما أفادته النقيضة من حضارة، والتي تعنى بتصور الباحث نقيض ما تحمله كلمة البداوة السابقة.

أما **الفصل الثالث** فتناول مضمون النقائض، مركزاً على الهجاء والفخر والأيام والفكاهة والسخرية. باعتبارها أهم العناصر التي تدخل في تكوين النقيضة، حيث اعتمد الشعراء على الهجاء لأنهم من خلاله ينالون من أعدائهم، وعلى الفخر ليعتزوا بأنفسهم وقومهم، وعلى الفكاهة والسخرية ليتهكموا على خصومهم، وعلى الأيام ليذكروا مآثر قومهم ومثالب أعدائهم.

ويتّحدث **الفصل الرابع** عن شكل النقيضة، إذ تناول التكرار وصنوفه والأغراض التي يؤديها في النقيضة، وتبعه الحديث عن بناء النقيضة ومدى التزام شعرائها بنمطية القصيدة الجاهلية، وخُتم الفصل بحديث عن الصورة الفنية حيث أعمل شعراء النقائض مخيلتهم فبرزت صورهم جميلة رائعة مستمدة من طبيعتهم وثقافتهم ونفسيتهم.

وتنتهي الدراسة بخاتمة يُعرض من خلالها أهمُّ النتائج التي توصل إليها البحث، وتبعها قائمة بالمصادر والمراجع التي رتبت ترتيباً ألفبائياً حسب اسم الكتاب.

وأخيراً،

أرجو الله تعالى أن أكون قد وُفقت في خدمة العلم، وخدمة تراثنا الحبوي المرن الذي يحتاج لدراسات جادة تكشف خباياه، وتوضح صوره، فإن أصبت في مأربي فمن الله، وإن أخطأت فمثلي يخطئ.

تمهيد

الجذور في الجاهلية وصدر الإسلام

الناظر في العنوان السابق سيقول : إن الموضوع قد طُرق كثيراً، والقول فيه لا يُنتج إلا كلاماً معاداً أو مكروراً، أو إن مثل هذه العنوانات ما هي إلا ملءٌ لصفحات البحث، وإتمام لعدده، ولكني أحسب أن الأمر غير ذلك، فمن يقرأ الصفحات اللاحقة ويتفحصها سيجد غناها وفائدتها، وجديدها وجديتها، فهي تتناول الموضوع بموضوعية دون تعصب أو رأيٍ مسبق.

وقبل الحديث عن النقائض ووجودها في الشعر العربي لا بُدّ من استحضار تعريف النقيضة، ليكون الإطار الكلامي واضحاً يتلاءم مع أجزاء الصورة، وحتى لا يخرج الإطار عن حدوده.

النقض لغة : هدم ما أبرمت من عقد أو بناء. ونقض البناء: هدمه. وناقضه في الشيء: خالفه. والمناقضة في القول : أن يتكلم بما يتناقض معناه. والنقيضة في الشعر: ما يُنقض بهِ، وكذلك المناقضة في الشعر ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول[1].

والنقائض اصطلاحاً تعني : أن يتوجه الشاعر بقصيدة يهجو بها شاعراً آخر، ويسخر منه ومن قبيلته، ويفخر بنفسه وقومه، وبما لهم من أمجاد ومكانة، فيجيبه الشاعر الآخر بقصيدة – والأغلب الأعم أن تكون القصيدة الثانية على وزن القصيدة الأولى، وعلى القافية نفسها – ناقضاً كثيراً مما جاء بهِ الشاعر الأول من معان وصور مضيفاً إليها فخراً وهجاءً[2].

ويجمع الدارسون على أن النقائض كانت موجودة في العصر الجاهلي، وبأنها فن " نشأ في حظيرة الشعر الجاهلي طفلاً يحبو ثم تستقيم قدماه فينمو سريعاً حتى نراه شاباً قوياً، ولا سيما في ظلال السيوف وبين الأيام، فلما جاء الإسلام ظفر به فناً موطأ الأكناف، كثير الأبواب، فاستغله في سبيل دولته " [3].

---

(1) **ينظر لسان العرب**، ابن منظور، محمد بن المكرم الأنصاري (ت ٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط١، ١٤٠٨هـ /١٩٩٨م، مادة (نقض). **والقاموس المحيط**، للفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (ت ٨١٦هـ)، ط٢ ، مصر ، د.ت ، مادة (نقض).

(2) ينظر : **تاريخ النقائض في الشعر العربي** ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٣، ١٩٦٦م ج١/٣. وفي **الشعر الإسلامي والأموي**، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ص٣٥٢. **والشعر الأموي** ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ط١،١٩٩١، ص١٠٢ – ١٠٣

(3) **تاريخ النقائض**، أحمد الشايب، مرجع سابق ، ج١ / ٢

فالنقائض موجودة في العصر الجاهلي، وتظهر فيما ينشده بعض الشعراء ردّاً على خصومهم، وخاصة حين كان القتال يقوى بين القبائل، فيكون الصراع الكلامي ملازماً للصراع القتالي ولساناً له، فعندما تنشب المعركة بين قبيلتين لسبب أو لآخر، يقوم الشعراء المتكلمون بلسان قومهم فيدافعون عنهم، وعن شرفهم وسيادتهم ومفاخرهم ومآثرهم فيفتخرون ويهجون، وينبري لهم شعراء القبيلة الأخرى، فيفتخرون ويدافعون ويهدمون ويبنون، وبمجرد هدوء السيف وعودته إلى غمده يهدأ اللسان، وينغلق الفكان أمام انطلاقته.

ولم تظهر النقائض تامة الصورة، مكتملة العناصر، متوافرة الشروط، وهذا من طبيعة الأشياء وتطورها، فمن الغريب أن نجد نصوصاً للنقائض في العصر الجاهلي تامة من كل نواحيها الفنية، بل فاقت النقائض الأموية نضجاً واكتمالاً.

والمتمعن في كتاب الوصيفي (النقائض في الشعر الجاهلي) يجد أن المؤلف أغرق كتابه بشعر يريد من خلاله أن يبرهن على أن النقائض الجاهليّة قد بلغت مرتبة عظمية، ووصلت حداً كاملاً من حيث التطور والاكتمال إذ يقول: إن النقيضة في العصر الجاهلي وصلت إلينا شابة يافعة وإن كانت طبيعة الأشياء تحتم مرورها بمرحلة الطفولة، فهذه المرحلة لم تصل إلينا شأنها في ذلك شأن الشعر الجاهلي... "[1].

ويرى أيضاً أن الاهتمام بالنقص العقلي والفكري ، والتركيز على فنيّة النقيضة أصبح في الجاهليّة أكثر من التركيز على دحض المعاني والأفكار المطروحة؛ لأن العرب في الجاهليّة " يعرفون جيداً أن الشعر هو سجلهم الحقيقي، وأن الهزيمة في النقائض تعني أن يتناول الناس أخبار تلك الهزيمة جيلاً بعد جيل ..."[2]

ومن الأمثلة الكثيرة التي يسوقها الوصيفي : النقيضة التي دارت بين الحارث بن عبّاد، والمشهورُ فيها قولهُ " قرّبا مَرْبَطَ النعامةِ مني "، وبين المهلهل والتي يشتهر فيها قوله : " قربا مربط المشهر مني ". يقول الحارث :[3]

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعامةِ منّي   لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ

---

[1] **النقائض في الشعر الجاهلي**، عبد الرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، ص١٢.

[2] **النقائض في الشعر الجاهلي**، مرجع سابق ، ص١١٩.

[3] **الشعر والرد عليه في المرجع السابق**، ص ١٧٤- ١٧٥.

قَرِّبـــا مَـــربْطَ النّعامـــةِ منّـــي ... لَيْسَ قَــوْلي يُــرادُ لكــن فِعــالي

قَرِّبـــا مَـــربْطَ النَّعامـــةِ منّـــي ... لاعتنـــاقِ الأبطـــال بالأبطـــالِ

قَرِّبـــا مَـــربْطَ النَّعامـــةِ منّـــي ... لبُجَيـــر فَـــدَاهُ عمـــي وخـــالي

فيأتي رد المُهلـْهِـل بقصيدة منها :

قَرِّبـــا مَـــربَطَ المـــشهرِ منـــي ... لِكُلَيـــبَ الـــذي أشـــاب قَـــذَالي

قَرِّبـــا مَـــربَطَ المـــشهرِ منـــي ... إنّ قـــولي مُطـــابقٌ لفعـــالي

قَرِّبـــا مَـــربَطَ المـــشهرِ منـــي ... لكليـــب فَـــداهُ عمـــي وخـــالي

قَرِّبـــا مَـــربَطَ المـــشهرِ منـــي ... لاعتنـــاق الكمـــاةِ والأبطـــالِ

وَمَنْ يقرأ أبيات النقيضتين السالفتين من كتاب الوصيفي، سيكشف أن البادِئ في القول كان الحارث، ويظن أن القصيدة وصلت إلى المُهَلـْهِل، وقرأها ودقق النظر فيهـا، ووضـع القصيدة أمامه، وأحضر قلمه وقرطاسه، فبدأ يرد عليها الحرف بالحرف، والكلمة بأختها.

والأبيات السابقة تؤكد ذلك إذ أن عدد تكرار المقـاطع (قربـا) واحـدٌ عنـد كـلا الشاعِرين، حيثُ كُرر (أربع عشرة مرّة)، وكأني بالمهلهل شأنه شـأن الحـارث وشـعراء النقائض في العصر الجاهلي كانت الراحة النفسية في قمة أوجها، لا همٌّ لقتال، ولا لمأكل، ولا لمشرب!! أيقبل هذا التطور والنضج في النقائض من أول ظهورها ؟! أيقبل النقض الكلامـي والفني لأن العربي الجاهلي يبحث عن نتائج نصه؟! لكن ما الكتب التي اعتمـد عليهـا عبـد الرحمن الوصيفي في استقصاء الشعر الموجود في ثنايا كتابه؟ وما هدفه من إبراز النقـائض بأنها فنّ نضج تماماً في العصر الجاهلي؟ أحُبّه للشعر الجاهلي ورغبته في إعلاء بنيانه ما حدا بهِ نحو ذلك ؟!

لقد اعتمد الوصيفي في توثيق الشعر على كتاب (بكر وتغلب)، وإذا ما أراد أن ينوع في الهامش أضاف كتاب لويس شيخو (شعراء النصرانيّة قبل الإسلام)[1]. أما الكتاب الأوّل فلم يحقق إلى يومنا، وما زال مخطوطاً بدار الكتب المصريّة. فلِمَ لا يخرج إلى النور، لِمَ لـم ينبر لهُ المحققون والدارسون بالبحث والتحقيق ما دام فيه كمٌ كبير من الشعر الـذي يفيـدون منه... لقد نبذه الدارسون لعلمهم بأنه موضوع حيث تركوه ولم يعيروه اهتماما.

---

[1] ينظر كمثال : **النقائض في الشعر الجاهلي**، مرجع سابق، ص١٩٣.

أما الكتاب الثاني – شعراء النصرانيّة – فيوثّق شيخو معلومته عندما تكون مبثوثة في الأغاني والكامل وغيرهما من الكتب المحققه أو المطبوعة، أما الشعر المنسوب للشعراء ولم يرد في الكتب المحققة والمطبوعة، فيوعزه عند نهاية كل ترجمة إلى قوله : " هذا ما انتهينا إليه من ترجمة ملخصاً من كتب عِدّة أجلها ... ومجموع شعر خطي قديم "[1].

والشعر الذي أخذه من مجموع شعر خطي قديم يمثل الأغلب من كتابه، ويبدو أن هناك توافقاً شبه تام بين ما هو موجود من شعر في كتاب الوصيفي، وبين ما هو موجود في كتاب شعراء النصرانية، وهذا قد يدعو إلى توحد في المرجع المستخدم.

البذرة الأولى لفن النقائض جاهليّة، وهذا كلام لا يتنافى مع ما قاله يوسف خليف عند حديثه عن بيئة العراق، وشعر النقائض في العصر الأموي : " النقائض فنٌ جديد يُعَدُّ تطوراً لفن الهجاء الجاهلي "[2]. ولا يتنافى مع كلام شوقي ضيف : " أن الهجاء تحول عند الشعراء الثلاثة – يريد جريراً والفرزدق والأخطل – إلى فن جديد أو إلى لون جديد "[3]. لأن كليهما يذكر أمثلة للنقائض الجاهليّة ويفصل فيها، لكنه جديد – حسب رأيهما وهو منطقي – في أن الفن تطور تطوراً جعله يتميز مِنَ النقائض الجاهليّة، ويسلك مسرباً مغايراً، حيث أحدث تأثيراً في أثناء قوله وبعده.

والشعر الجاهلي في طياته نقائض متعددة المستويات تتلاءم مع حركة التطور الأدبي، فمنها ما جاء بسيطاً عفوياً ساذجاً، ومن أمثلته ما دار بين عامر بن الطفيل وزيد الخيل، فقد خرج رجل من طيء اسمه ذؤاب إلى صهر له في هوازن فأصيب، فلما عَلِم زيد أغار على عامر وعاد يقول: لا يبوء بهِ إلا عامر بن مالك ملاعب الأسنة، فأما ابن الطفيل فلا يبوء بهِ، وقال زيد :

لا أرى أن بالقتيـــل قتيـــلا	عامريـــاً يفـــي بقتـــل ذؤاب
ليس مَنْ لاعب الأسنة فـي النقـــ	ـعِ وسمّـى ملاعبـاً بـإراب
عامر ليس عامرَ بن طفيـلِ	لكـن العمـر رأس حـيٍّ كـلابِ
ذاك إن ألقـه أنـال بـه الوتـــ	ـرَ وقَرّت بـهِ عيـونُ الصحابِ

---

[1] **شعراء النصرانية قبل الاسلام**، لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، يراجع على سبيل المثال الصفحات الآتية : ١٨١، ٢٥١، ٢٨١.
[2] **في الشعر الأموي، دراسة في البيئات**، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة ، ١٩٩١، ص١٢٥.
[3] **التطور والتجديد في الشعر الأموي** ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٨ ، ص١٦٥.

فغضب عامر بن الطفيل، وقال يجيب زيد الخيل :

قل لزيد قد كنت تؤثر بالحلـ ... ـم إذا سُفّهت حلومُ الرّجالِ
ليس هذا القتيل من سلف الحـ ... ـيّ كُلاع ويَحْصُب وكُلالِ
أو بني آكل المرار ولا صيـ ... ـد بني جفنه الملوك الطوالِ
إن في قتل عامر بن طفيل ... لَبَواء لطيء الأجبالِ(١)

إن الفكرة في النقيضتين واحدة، فزيد لا يرى بعامر بن الطفيل كُفأ لقتيله، وعامر يقول إن قتيل زيد لا قيمة له، وإن عامر بن الطفيل مساوٍ لطيء كلها، فالرّد جاء عاماً دون تتبع الألفاظ والمفردات مع وحدة البحر دون القافية عند كليهما.

ومنها – مستويات النقائض – ما جاء مكتمل العناصر، متوافر الشروط، حيث توافرت وحدة البحر والقافية في النقائض المتأخرة، مع بقاء الدوران حول محور واحد، وفكرة واحدة، ومن أمثلة ذلك : الشعر الذي دار بين عاصم بن عمرو، وأحيحة بن الجُلاح الأوسي عقب حرب كعب بن عمرو. إذ يقول أحيحة بعد أن بلغه أن عاصماً طلبه ليقتله ليلاً :

نبئتُ أنك جئت تسـ ... ـري بين داري والقبابة
فلقد وجدت بجانب الضحـ ... ـيان شُباناً مُهابَه
فتيان حَربٍ في الحديـ ... ـد وشامرين كأُسْد غابه
هم نكبوك عن الطريـ ... ـقِ فبت تركَب كلَّ لابه
أعُصَيْمُ لا تجزع فإن الـ ... ـحرب ليست بالدُّعابه
فأنا الذي صبحتكم ... بالقوم إذ دخلوا الرُحابه
وقتلت كعباً قبلها ... وعلوت بالسيفِ الذؤابه

فأجابه عاصم :

أبلغ أحيحة إن عرضـ ... ـت بداره عني جوابه
وأنا الذي أعجلتُه ... عن مقعَد ألهى كِلابه
ورميتُه سهماً فأخـ ... ـطأه وأغلق ثَمَّ بابَه(٢)

---

(١) يراجع بشأن الخبر والشعر: **الأغاني**، الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأموي (٣٥٦هـ)، تح لجنة من الأدباء،بإشراف عبد الستار أحمد الفراج، دار الثقافة،بيروت، ط٨،١٩٩٠م، ج١٧/ص ص١٨٥-١٨٧. كُلاع : شجاع.

(٢) **الكامل في التاريخ** ، ابن الأثير ، علي بن محمد بن الجزري (٦٣٠هـ)، تح أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ج١/ ٥٢٠ . **الرحابة** : يوم من أيام الجاهلية.

والمتمعن في النقائض الجاهليّة يلمح أن كل ما يصل إلى يديه من شعر يكون الـوزن واحداً في النقيضتين، والتغير قد يطرأ على القافية وحدها دون الوزن.

النقائض الجاهليّة كانت ظاهرة شعرية لا وجود للمتخصصين فيها، فالشاعر الجاهلي ما كان مشغولاً، ولا يستطيع أن يُشغل نفسه في تطوير هذا الفن، ولا أن يصل به إلى مستوى يشهره، فالفن آني، والجاهلي في حياته أمور تفرض عليه العمل بها، كالبحث عـن الطعـام وموارد الماء، والأخذ بالثأر وعدا ذلك .

والملاحظة التي لا بُدّ من توجيهها للدارسين – دارسي النقـائض – أن أغلـب مـن تحدث عن النقائض الجاهليّة منهم، قارنها بالنقائض الأمويّة من كل نواحيها الفنية والـشكلية والحياتية وغيرها، وحاول أن يضع النقيضة الأموية كانموذج يقاس عليـه مـا سـبق مـن محاولات وهذا أمر لا تقبله الدراسات العلمية لخصوصية كل أدب في كل عصر، ولاختلاف المنهج والرؤية، وتباعد الأحوال والظروف.

وإذا بحثنا عن المادة الرئيسة لفن النقائض وجدناها العصبية القبلية، فالفخر لا يكـون إلا بالقبيلة، والهجاء لا يكون إلا للقبيلة، إذ يفخر الشاعر بنفسه وحسبه ونسبه وكرمه ومواقفه، ويهجو الآخر بفقده للصفات الفخرية والمناقب التي يحبها العرب، وهذا الأمر – العـصبية – مفروض على العربي في نقائضه لأنه مستمد من حياته، وما اعتاد عليه.

والجاهلي في معركته الهجائية، يهدف إلى إبراز مفاخره وإعـلاء شـأنه، والـشعور بنشوة انتصاره، والتقليل من قيمة مهجوه، والناقضُ يتوعّد ويهجو، ويفتخر، وليطمئن نَـفْسَـهُ وقومه، ويقلل من أثر الهزيمة.

والملاحظة الأخرى التي تلمح في نقائض الجاهليين، هي عدم وجـود فحـش فيهـا، لمحافظتهم على شرفهم، وعدم إساءة العربي للعربي في هذا الجانب، لأنهم يأنفون ذكر ذلك، وقد كانت نقائضهم جدّية، فأي فحش كان – قليلاً أو كثيراً – سيثير الحفيظة، ويقلق النفوس، ويُهيّج الدماء.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن النقائض في عصر الرسول – صلى الله عليه وسلم – وجدنا أن الدّين الإسلامي دينُ قيم ومبادئ، يُهذب النفس وينقيها، ويُبعِد عنها أمراضها كالحسد والبغض والكره، ويصفيّ القلوب، ويُعيد الأنس للإنسان إذا فقده لسبب أو لآخر. وينمي المحبة، ويُزيل العداوات.

لقد اختفت النقائض الشعرية مع بداية الدعوة المحمدية، ويعود ذلك لعدم وجود قتال حقيقي من ناحية، ولانشغال المسلمين وغيرهم بأمر الدعوة من ناحية أخرى. وما هي إلا فترة وجيزة حتى قويت شوكة المسلمين يقابلها عتو المشركين وطغيانهم وجبروتهم، وتحدث أولى المعارك القويّة بين الإسلام والطغيان، ويُقصد بها غزوة بدر وتنتهي بانتصار الإسلام، ويبدأ المسلمون التغني والانتشاء بالانتصار، وقد هلك من المشركين عليّة القوم فأخذ شعراء المشركين يبكون قتلاهم، ومن ذلك قول عبدالله بن الزِّبعرى :

ماذا على بدر وماذا حولهِ	من فتيةٍ بيض الوجوه كرامِ
تركوا نبيهاً خلفهم ومُنبِّهاً	وابنيْ ربيعة خير خصم فِئامِ
والحارث الفياض يبرق وجهه	كالبدر جلّى ليلة الإظلامِ...
وإذا بكى باكٍ فأعْول شَجْوه	فعلى الرئيس الماجد ابن هشامِ
حيا الإله أبا الوليد ورهطه	رب الأنامِ، وخصهم بسلامِ[١]

هذا بكاءٌ يقوم على أسف شديد لفقد من قُتِل، ويُعدد صفاتهم كالكرم والسناء والقوة والحسب و....، فيجيبه حسان بن ثابت بقصيدة يقول فيها :

ابك بكت عيناك ثم تبادرت	بِدَمٍ تُعل غروبها سجامِ
ماذا بكيت به الذين تتابعوا	هَلاّ ذكرت مكارم الأقوامِ
وذكرت منا ماجِداً ذا همّةٍ	سَمْح الخلائق صادق الإقدامِ
أعني النبيَّ أخا المكارم والنّدى	وأبر من يولي على الأقسامِ
فلمثْلِه ولمثل ما يدعو لهُ	كان المُمَدَّحَ ثَمَّ غيركهامِ[٢]

---

[١] **السيرة النبوية** ، ابن هشام ، عبدالملك المعافري (ت٢١٨هـ)، تحقيق محمد القطب ومحمد بلطة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠١م، ج٣/ ١٥-١٦ . **نبيها** : نبيهه بن الحجاج بن عامر قتله حمزة ابن عبد المطلب وسعد بن العاص. **منبهاً** : منبه بن الحجاج بن عامر قتله اليسر، أخو بنو سلمة. **ابني ربيعة** : عتبة وشيبة. **فئام** : الجماعات من الناس. **الحارث** : الحارث بن الحضرمي. **شجوة** : الحزن. **ابن هشام** : أبو جهل. **أعول** : رفع الصوت بالبكاء. **أبو الوليد** : عتبة بن ربيعة.

[٢] المصدر السابق، ج٣/١٦. **ثُعل**: الشرب بعد الشرب. **غروب**: مجرى الدمع. **سجام**: سائل. **كهام**: ضعيف.

إن أولى الملاحظات التي تُلمح في النقائض الإسلاميّة هو خبو العصبية القبلية، فالإسلام حاربها وكرهها ونبذها، وصقى النفوس، وحبب البشر ببعضهم، وآخى بينهم، صحيح أنها لم تمت من قلوبهم نهائياً، لكنها لم تظهر على أغلب أفعالهم، حتى إن نقائض المشركين خف توقد العصبية فيها لأن الأمر انتقل من قتال قبيلة لأخرى نحو قتال قبائل لدين، لكل منهما أناس من مختلف الأديان والمبادئ والأصول. فرائحة العصبية أصبحت هافتة لا عبق قوي لها، وهذا لا يعني اختفاء الولاء للقبيلة فهذا الزبرقان بن بدر لما قدم على الرسول – صلى الله عليه وسلم – قال :

أتيناك كيْما يعلم الناس فضلنا ... إذا احتفلوا عند احتضار المواسمِ
بأنا فروعُ الناس في كل موطن ... وأنْ ليس في أرض الحجاز كدارمِ
وأنّا نذودُ المُعْلِمين إذا انتخَوا ... ونضرب رأس الأصيَد المتفاقِمِ
وأن لنا المرْباع في كل غارةٍ ... نُغير بنجد أو بأرض الأعاجمِ

فقام حسان بن ثابت فأجابه، فقال :

هل المجْد إلا السُّؤدد العود والندى ... وجاه الملوك واحتمال العظائِمِ
نصرنا وآوينا النبيَّ محمداً ... على أنْف راض من مَعَدّ وراغِمِ
بحي حريد أصْلَه وثراؤه ... بجابية الجولان وَسْط الأعاجِمِ
نصرناه لما حلّ ديارنا ... بأسيافنا مِنْ كُلّ باغٍ وظالِمِ
جعلنا بنينا دُونَه وبناتنا ... وطِبْنا لهُ نفساً بفيء المغانمِ
فلا تجعلوا لله نِداً وأسلموا ... ولا تلبسوا زِيّاً كزيّ الأعاجمِ[1]

فالزبرقان يرى أفضلية لقومه على الناس، وأنهم الأقوى ولهم الرياسة، فيرد حسان عليه بأن قومه نصروا الرسول، ودعوا الناس للإسلام، وأنه لا حق لدارم في فخر.

ومما يدلُّ على خمود جمرة العصبية أن النقائض التي قيلت في فترة الإسلام كانت محصورة من حيث المادة والمضمون بالأحداث التي جرت من بعث محمد – صلى الله عليه وسلم – حتى وقت قول النقيضة، فالأيّام التي سبقت الإسلام ذكرها خافت، ونورها متذبذب الظهور. فالمشركون يذكرون قوتهم وبأسهم وسيادتهم وانتصاراتهم، والمسلمون يردّون كل فخر إلى دينهم، فالقوة والبأس من عند الله، والسيادة لمن خلق السماوات والأرض، والانتصار

[1] **السيرة النبوية**، ج٤/ ١٨٠ –١٨١. **الأصيد** : المتكبر، المزهو بنفسه. **المرباع** : ربع الغنيمة الذي كان يأخذه الرئيس في الجاهلية . **نجد** : بلاد العرب. **حريد** : فريد.

لا يأتي إلا بإذنه تعالى، والإسلام نور وضياء، هداية دنيويه وأخروية. يقول كعب بن الأشرف قصيدة يحاول أن يحرّض على قتال محمد – عليه السلام – ويذكر قتلى بدر :

طحنت رحى بَدْرٍ لمهلك أهْله ... ولمثل بَدْرٍ تَستَهل وتَدْمَعُ
قتلت سراة الناس حول حياضهم ... لا تبعدوا إن الملوك تصرّعُ
كم قد أصيب به من أبيض ماجد ... ذي بهجةٍ يأوي إليه الضيّعُ
طلق اليدين إذا الكواكب أخلفت ... حَمّال أثقال يسود ويَرْبَعُ
ليزور يثرب بالجموع وإنما ... يحمي على الحسب الكريم الأرْوَعُ

فأجابه حسان بن ثابت :

أبكى لكَعْب ثم عل بعبرةٍ ... منه وعاش مجدعاً لا يسمعُ؟
ولقد رأيت ببطن بدر منهم ... قتلى تَسِحُّ لها العيونُ وتدمعُ
فابكي فقد أبكيت عبداً راضعاً ... شبه الكليب إلى الكليبة يتْبعُ
ولقد شفى الرحمن منّا سيداً ... وأهان قوماً قاتلوه وصرعوا [(١)]

يحاول كعب أن يؤلب الناس على محمد – صلى الله عليه وسلم – ، ويحرضهم على قتاله ويذكر بقتله لأشراف القوم، ويرد حسان مفتخراً بالانتصار ، شامتاً بهزيمة المشركين مع اختفاء العصبية بنسبة كبيرة، وصدق الملاحظة السابقة في أن النقائض الإسلامية اقتصرت مادتها على أحداث العصر.

هذا لا يعني انطفاء العصبية بشكل كامل، فمهما حاول الإسلام أن يبعدها عن تفكير العربي، إلا أنها بقيت حاضرة في النفوس، ويحتاج إليها شعر النقائض، لأنها مقوم رئيس من مقوماته، وقد عَرف الرسول – صلى الله عليه سلم – ذلك فوجه حسان بن ثابت[(٢)] إلى أبي بكر ليعرف أنساب المشركين وأحسابهم حتى يستطيع أن يرد عليهم من ناحية، ويتحرز في هجائهم حتى لا يطالَ أحدٌ من المسلمين من ناحية أخرى.

والسمة التي تبرز في النقائض الإسلامية أن الفحش فيها يكاد يكون منعدماً، وما قاله صاحب السيرة عن بعض أبيات حسان بن ثابت بأنه تركها ولم يضمنها كتابه لأنه تحرج من

---

(١) **السيرة النبوية**، مصدر سابق ، ج٣/ ٤٧– ٤٨ . **الضيع** : الفقراء. **يَربع** : كان رئيساً.
(٢) **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، العباسية، ج١/٢١٨.

ذكر بعض ما قاله حسان، فإذا عاد الدارس إلى هذه الأبيات المتروكة بسبب الفحش وجدها أبياتاً طبيعية لا فحش فيها ولا فجور، ومن أمثلة ذلك قصيدة حسان الميمية التي يقول فيها راداً على ابن الزِّبعرى :

تبلت فؤادك في المنام خريدة   تسقي الضجيع ببارد بسام
كالمسك تخلطه بماء سحابةٍ   أو عاتق كدم الذبيح مدامِ
بيض إذا لاقت حديداً صممت   كالبرق تحت ظلال كلِّ غمام[1]

يقول ابن هشام بعد أن يذكر القصيدة السابقة : " تركنا من قصيدة حسان ثلاثة أبيات من آخرها لأنه أقذع فيها "[2]. وإذا عاد الدّارس إلى ديوان حسان وجد أن الأبيات خمسة وليست ثلاثة وهي :

ليسوا كيعمر حين يشتجر القنا   والخيل تضبر تحت كل قتام
فسلحت ،إنك من معاشر خانة   سُلحٍ إذا حضر القتال لئام
فدع المكارم ، إن قومك أسرة   من ولد شجع غير جدٍّ كِرام
من صلب خِندف ماجد أعراقه   نجلَت به بيضاء ذات تمام
ومُرنّح فيه الأسنة شُرّعاً   كالجفر غير مقابَل الأعمام[3]

فأين الفحش والفجور الذي ادعاه صاحب السيرة في القصيدة السابقة وفي غيرها من القصائد الكثيرة ؟[4]. إن حسّان في بعض هجائه في العصر الإسلامي قد أقذع وأفحش لكنه في فن النقائض – حسب ما ورد له من شعر – لم يرد فيه إفحاش بمعنى الكلمة، أما هجاء الآخرين فواضح الإقذاع من خلال قوله في هجاء أبي سفيان وهند بنت عتبة :

أشِرَتْ لكاع وكان عادتها   لُـؤمٌ إذا أشِرَت مع الكفرِ
أخرجت مُرقِصَةً إلى أحُدِ   في القوم مُعْنقةً على بَكْر
وعصاك إستك تتقينَ به   دقَّ العجاية عاريَ الفهر
قرحت عجيزتها ومشرجُها   من نَصّها نصّاً على القهر[5]

---

(1) **السيرة النبوية** ، مصدر سابق ، ج٣/ ١٦-١٧. **خريدة** : الحسنة الناعمة. **عاتق** : الخمر القديمة.
(2) المصدر السابق ، ج٣/ ١٦- ١٧.
(3) **ديوان حسان بن ثابت** ، حسان بن ثابت (٥٤هـ) ، شرح يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ، ص ٣٤٨.
(4) يراجع على سبيل المثال : **السيرة النبوية**، ج٣/ ص١٨، ١٩، ٧٤.
(5) **ديوان حسان بن ثابت** ، المصدر السابق ، ص٢١٥- ٢١٦. **معنقة** : تسير الإبل مسرعة.

إن الناظر للنقائض التي قيلت في العصر الإسلامي، يجد أن معانيها قريبة سهلة التناول، لا عنت فيها ولا تعب، لا جرح للأعراض ولا انتهاك للحرمات فالردود معتدلة والألفاظ ووقعها كذلك، لأن في العربي حرصاً على العِرض والشرف، فالنقائض نقض صفات الرجولة، والمعركة رجالية لا عِلاقة للمرأة فيها. إذ تأبى الأخلاقيات العربية والإسلامية أن يخوض العربي بما يُسيء إلى الشرف والعرض حتى لو كان لألد أعدائه.

وتمر الأيام ويتبع كل حرب معارك لسانية شعرية، إلى أن دخل الناس في دين الله أفواجاً، حيث خبت ظاهرة النقائض، إذ اتحد العرب في أمة واحدة تحت راية واحدة، وانشغلوا بالفتوحات، وتناسوا الضغائن القديمة، والشعر الوارد في غزوات الرسول حبّاً منهم في طمس الجراح، ولزاماً على الخلفاء الحفاظ على الكيان الإسلامي. وحين ظهرت الخلافات بين علي – كرم الله وجهه – ومعاوية – رضي الله عنه –، بدأت النقيضة باستدعاء نفسها، وبرزت العصبية القبلية بأوضح صورها، وقام القتال، فأخذت النقائض تنمو بسرعة، واشتعلت نار النقائض، وهذا ما سيُدرس في الفصل اللاحق بمشيئة الله.

الفصل الأوّل

النقائض في العصر الأموي، ودور السلطة في ازدهارها :

كان مقتل عثمان بن عفان – رضيَ اللهُ عنه – الضوء الذي أظهر المطامع الأمويّة، حيث استغله الأمويون ليصلوا إلى سُدّة الحكم الذي حرمهم إياه الهاشميون – أبناء عمومتهم – وقد عرف الرسول – صلى الله عليه وسلم – ما في نفس أبناء عمّه فاستطاع أن يكم الأفواه الأمويّة،عندما عرض الجيش الذي فتح بهِ مكة أمام أبي سفيان، فقال مقولة مشهورة : " مَنْ دخل بيت أبي سفيان فهو آمن "[1].

آل الحكم إلى معاوية، وكان هدفه في بداية أمره المحافظة على الحكم، حتى أنّه ورد عنه في كتاب ابن أبي الحديد رواية تجعل قارئها يندهش منها – إن صحت مع أن أمرها قد يكون موضوعاً من قِبل رجل شيعي – فحواها أن معاوية أعطى سمرة بن جندب أربعمائة ألف درهم على أن يروي الآية الكريمة " ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا... وإذا تولى سعى في الأرض ليُفسدَ فيها، ويهلك الحرث والنسل". أنها قد نزلت بشأن علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – [2].

كان بنو أميّة حريصين على الخلافة، وحاولوا المحافظة عليها، حتى لو استدعى الأمر القتل، فكانوا سبباً في هلاك أندادهم كعبدالله بن الزُبير، ومصعب بن الزُبير وابنه، والحسن والحسين، حفيدي المصطفى – صلى الله عليه وسلم – وغيرهم، وهذا الأمر دعا أحد المخلصين للأمويين قبل هلاكه أن ينطق " ويلي، ويلي، إن لم يرحمني الجبار"[3].

لقد كان معاوية أثناء حكم عثمان والياً على الشام، كان عالماً بتصريف الأمور، حكيماً، داهية من دُهاة العرب، استمال أهل الشام إليه، ويبدو أنه خطط للحظة التي يحتاجهم فيها، وقد آن وقتها، فها هو يقف في وجه علي ويتقاتلان.

كان العراق وأهله معارضين للأمويين، يطيرون مع كل ثائر فقد ثاروا مع الحسين، ومع المختار، ومع ابن الأشعث، فتاريخهم ثورات متعاقبة، لأنهم يكنون عداوة حقيقية للأمويين ولأهل الشام، والعكس كذلك. روي أن رجلاً من الكوفة دخل دمشق على بعيره والقوم منصرفون من صفين، فاعتلق به رجلٌ من دمشق مدّعيا أنها ناقته أُخذت منه بصفين،

---

(1) **السيرة النبوية** ، ابن هشام، مصدر سابق، ج٣/٣٨.
(2) **شرح نهج البلاغة**، ابن أبي الحديد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ج١١ / ٤٤.
(3) **ذيل الأمالي والنوادر**، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٧٢.

وتشاجرا حتى وصل الأمر الى معاوية، فقضى معاوية على الكوفي، وأخذت منه الناقة، فقال الكوفي : أصلحك الله إنه جمل وليس ناقة. فقال معاوية : هذا حكم قد مضى. وبعد انصراف القوم استدعى معاوية الكوفي، وسأله عن ثمن بعيره، ودفع لهُ ضعف الثمن وبّره وأحسن إليه، وقال له : " أبلغ علياً أني أقاتله بمائة ألف ما فيهم من يفرّق بين الناقة والجمل "[1]. فالعداوة قديمة، والبغض مستشرٍ في النفوس، والعصبية مسيطرة على القلوب، فقُتل علي، وبقي معاوية يناهضه الخوارج والشيعة والزبيريون.

اتسعت الدولة الإسلاميّة كثيراً، وتعددت الثقافات، وتطور الفكر، ونما العقل العربي فما عاد بسيطاً ساذجاً كما كان بل تطور مع الحياة وتعقدها، الفقهاء يتناقشون، والقدرية والجبرية يتجادلون، والمرجئة والشيعة يتحاورون، والشعراء لغمار هذه الأمور يتابعون، فتثقفوا ثقافة واسعة، وأفادوا علماً دقيقاً، وفكراً قويماً.

حضر الشعراء جلسات النقاش والمجادلة والمحاورة واشتركوا في بعضها، ومن ذلك ما رواه صاحب الأغاني أن " رجلاً سأل الحسن البصري يوماً، وعنده الفرزدق عن اليمين اللغو في الكلام من مثل قوله : لا والله، فقال الفرزدق لهُ : أو ما سمعت ما قلتُ في ذلك ؟ فقال الحسن : ما كل ما قلت سمعوا، فما قلت ؟ فقال : قلتُ :

ولست بمأخوذٍ بلغوٍ تقُولُه إذا لم تَعَمّد عاقدات العزائم

وجاء في الوقت نفسه شخص آخر، فسأل الحسن عن سبيّة الحرب المتزوجة أتحل لمن سباها ؟ فقال الفرزدق : أوما سمعت ما قلتُ في ذلك ؟ وأنشد :

وذات حليل أنكحتنا رماحنا حلال لمن يبني بها لم تطلّق[2]

وقد رُوي أن جريراً كان يلزم حلقة ابن سيرين، والفرزدق يلزم حلقة الحسن البصري[3]، وهذا يدل على أن الشعراء كانوا يحضرون هذه المناقشات والمجادلات والحوارات ويفيدون منها، ويتعلمون طرقها وأساليبها.

(1) **مروج الذهب**، أبو الحسن علي بن علي المسعودي (٣٤٥هـ)، تح محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٥م، ج٣ / ٤١ وما بعدها.
(2) **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢١ / ٢٨.
(3) **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلام الجمحي (١٣٩هـ - ٢٣١هـ)، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، د. ت، ص٥٥١.

واستقر حال القبائل في عصر الأمويين، وتوطدت مساكنهم، واستقرت أحوالهم، وأخذت كل قبيلة تبحثُ عن أمجادها ومفاخرها ومآثرها، لتؤكد أفضليتها على القبائل الأخرى، ولتلفت اهتمام الأمويين نحوها، وقد لحظ الشعراء هذه الموجةَ من التفاخر القبلي، وتطور لتعصب ملحوظ، ولكن لا جدوى لتلكم العصبية ما دام سيف الدولة قادراً على قهر الجميع، عندها بدأ الشعراء بتصوير فكاهي لحركة العصبية، وإنشاء مسرحيات يتلهى بها الشعب، ويندحرللماضي، ذلك خير للحكومة ومنفعة إذ تسرح وتمرح في ميدان الحاضر، وتفرق القبائل بمدافن الماضي كل ذلك بدعم من الحكومة الأمويّة ورعايتها.

لقد قُدِّمتْ المسرحيات على هيئة نقائض شعرية، إذ ألهت الجمهور، وأضحكته، وأنسته حوادث عصره، ولكن في الوقت ذاته كانت هذه المسرحيات مراقبة، وتحت أنظار السلطة، تُضحك وتسلي، تسيء للمخاطب لكنها لا تثير وجدانا، تذكره بما كان من هزائم ومذلة لكنها لا تحرك عاطفة، ولا تدعو لقتال، رغم ما تحويه من أمور تلهب النفوس، وتجعل الأيدي تسُمد إلى قائم السيف. فانظر إلى المقطع الآتي من مسرحية أبطالها جرير والفرزدق، فها هو رأس جرير يطلُّ ليتكلم قائلاً[1]:

أخت الفرزدقِ من أبيهِ وأمه ... باتت وسيرتُها الوجيفُ الأرفَعُ
قد تعلم النَّخباتُ أن فتاتَهُمْ ... وُطِئتْ كما وطِئ الطريق المَهْيَعُ
هلا غضبتَ على قروم مُقاعسٍ ... إذ عجّلوا لكم الهوانَ فأسرعوا
نبئتُ جِعْثِنَ دافعتهم باسْتها ... إذ لم تجد لمُجاشعٍ من يدفَعُ
أمدحتَ ويحك منقراً أن ألزقوا ... بالحارقين فأرسلوها تظلَعُ !؟

ألا تحوي الأبيات السابقة حِساً مسرحياً، بل كلاماً مسرحياً وحركات كوميديّة؟ ألا تثير الشخص الموجه إليه الكلام وقومه ؟ بلى، لكنهم يعلمون أنها مسرحيات ويعلمون هدفها، بل شارك بعضهم بعضاً الضحك والقهقهة.

وليست موجة العصبية القبلية من أحيت فن الشعر عامة والنقائض خاصة فحسب، فالشعراء يعون ما لا يعيه إنسان آخر، لهم نظرة ثاقبة، ودقة خيال، ومعرفة بالأمور والأحوال، لقد عاش الناس في كبت واختناق، صحيح أن الأمويين أشعروا الناس بأن لهم

---

[1] **نقائض جرير والفرزدق**، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري (ت٢٠٩هـ). وضع حواشيه خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ج٢ / ٢٩٧. **الوجيف** : السير في عجلة شديدة. **المهيع** : الواسع الواضح . **الحارقين** : عَصبة متصلة بالورك.

مطلق الحرية في الأفعال والأعمال والأقوال هذا في الظاهر، لكن السيف والخوف والترهيب هو العلاقة الحقيقية والتعامل الوحيد من قِبل الأمـويين نحـو رعيـتهم، فمعاويـة يقـول: " لا أحول بين الناس وبين ألسنتهم ما لم يحولوا بيننا وبين سلطاننا، ومن المستحيل كم الأفواه أو تنطق بما يُراد، وترضي الناس غاية لا تدرك"(١). ولكنه كلام في كلام، فقد وجّه الأمويون الناس على كافة مستوياتهم الوجهة التي يريدون، وحاولوا إقناع الناس أنهم أصـحاب حـقٍّ شرعي يطبقون حكم الله على الأرض، فما أراد الله حصل، وهو لن يتخلى عنهم، فهم يمثلونه على الأرض، وبدأوا توجيه الحوادث بما يخدم هذا المبدأ، ومن أمثلة ذلك ما حـدث عنـدما رفض عبد العزيز بن مروان طلب عبد الملك بالتنحي دعا عليه : " اللهم اقطعه كما قطعني " وعندما تـُدبر أمره، ورحمه الله قال للناس: " ردّ على أمير المؤمنين أمـره، فـدعا عليـه، فاستجيب لهُ "(٢).

لقد استعمل الأمويون سياسة الضغط على الناس من أجل إخضاعهم لا كما ادعّوا، هذا الضغط أنتج كبتاً واختناقاً، وهذا الأخير أنتج حركة زهد، أو حركة نفور، أو حركـة خـوف وممالأة، وفعلاً تم وجود هذه الحركات.

وعانى أهل العراق من الاختناق والكبت، إذ إنهم غير راضين عما يحدث ويتعرضون لظلم ولاة بني أميّة، وعلى رأسهم الحجاج الذي قتل صبراً وغيلة مائة ألف وعشرين(٣). فلم يجد الإنسان أمام هذا التعسف والسخط إلا حبل الله ليعتصم بهِ، وأخذ ينصرف عن متاع الدنيا لكسب الآخرة وكثـُر الزهاد في العراق كثرة مفرطة، ومراجعة لبيان الجاحظ تدل على ذلك إذ ذكر أسماء الزهاد وبعض أقوالهم(٤).

واما حركة النفور فيكفي ذكر الأحزاب الثلاثة - الشيعة والخوارج والزبيرية- للدلالة على عدم رضا بالواقع الأموي، ولا يقتصر عدم الرضا على هذه الأحزاب، إنما تعداه لقـادة

---

(١) **عيون الأخبار**، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ)، ضبطه ووثق نصوصه الداني ابن منير آل زهوي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ج١/ ٣٠.
(٢) **تاريخ الطبري**، تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تح محمـد أبـو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ج٦ / ٤١٤.
(٣) المصدر السابق، ج٦/٣٨٢.
(٤) **البيان والتبيين**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥ هـ)، تح عبد السلام هارون، دار الفكـر، بيروت، ج١ ، ص ص٣٦٣ - ٣٦٦.

بني أميّة أنفسهم فثورة ابن الأشعث[1] أهم تعبير عن السخط وعدم الرضا وغيرها الكثير الكثير[2].

وأما الخوف والممالاة، فاضطر بعض الناس أن يسايروا الظروف، ويماشوا بني أميّة بما يريدون، صحيح أنهم بداخلهم غير راضين، لكنهم مجبرون، ومن هؤلاء الشعراء الذين كانت الخزينة الأمويّة تُغْدق عليهم أموالاً، وتحتل الصدارة في تحديد رزقهم، وعلى رأسهم جرير إذ اضطر أن يحطب بحبلهم ، ويدافع عما يريدون، ولكنه صوّر ما يدور بخلده ، ويجول بخاطره عن طريق السخرية والفكاهة التي عدت عاملاً مهماً في تكوين النقيضة الأمويّة.

فالنقيضةُ فن سبق عصر الأمويين، لكنهُ كان فيما مضى بسيطاً ساذجاً مرتبطاً بحركة قتالية، فما أن يقتتل الفريقان، ويصوّر الشعراء حال المعركة من فخر بالنصر، وهجاء للأعداء، ويرد شعراء القبيلة المقابلة فينتهي الحديث الكلامي بانتهاء المواجهة الحربيّة، أما عند الأمويين فقد تطور هذا الفن، وتعقّد مع تطور الحياة، فما عاد ينتهي، بل أصبح بمثابة حرفة أو مهنة، عُرف بها بعض الشعراء ومن أشهرهم جرير والفرزدق والأخطل، لكن السؤال الذي يُطرح : لماذا هذا الثالوث من اشتهر في عالم النقائض أكثر من غيره مع وجود بعض الشعراء الأفذاذ كالراعي وسُراقة وابن لجأ والبعيث وغيرهم؟.

لقد ركزت الدارسات على هؤلاء الشعراء لأنهم يشكلون عصب حركة النقائض، حيث أحيوا هذا الفن ما عاشوا، وزاد زمن نقائضهم على أربعين عاما، وفن النقائض يحتاج لأسلوب جدال ومناقشة ومحاورة وقدرة على تصريف الأفعال والأقوال، وهذا ما استطاعه متكاملاً هؤلاء الشعراء دون غيرهم، فمن يقرأ شعرهم سيجد أموراً بسيطة سخروها لخدمة شعرهم، غابت عن أذهان الناس، وهذا يدلُّ على استقصائهم لكل ما كان وما هو كائن، ولعلهم أفادوا من علماء الفقه، وحلقات العلم، وتاريخ الأيام والوقائع.

لقد نبش هؤلاء الشعراء قبور التاريخ، واستخرجوا منها الصغير والكبير من الأمور، حتى إن المتعلقات الشخصيّة لهم ولغيرهم عرفوها، ومن ذلك قول جرير للأخطل :

---

(1) **تاريخ الطبري**، مصدر سابق، ج٦ / ٣٣٤ وما بعدها.
(2) يُراجع المصدر السابق، ج٦ برمته.

بكى دَوْبـلٌ لا يرقِـئُ اللهُ دمْعَـهُ   ألا إنما يبكي مـن الـذُّلِ دَوْبَـلُ

قال الأخطل:"والله ما سمتني أمي دوبلاً إلا يوماً واحداً فمن أين سقط إلى الخبيث"(١).

ولم تكتمل صورة النقائض الفنية إلا على يد هؤلاء الفحول، وبموتهم خبت حركة النقائض الأمويّة، وماتت وكأنهم الوقود الذي يغذيها فَعُدِم الأول مما أدى إلى فقدان الثاني.

بدأت المسرحية – إن جاز التعبير – في أن دبَّ الخلاف بين بكرة وزوجها تميم، ويتدخل أخوها ويُضْرب، ثم يلتئم ما بينهما على دخن، وبعدها اجتور بنو جحش بن سيف بن سليط وبنو الخطفى، فتنازعوا في غدير بالقاع، فجعلت بنو الخطفى تهجوهم، وكان بنو جحيش مفحمين لا يقولون الشعر، فاستعانوا بغسان بن ذهيل بن البراء بن سليط، فهجا غسان بني الخطفى عن بني عمه وجرير بن عطية ترعية يرعى على أبيه الغنم، لم يقل الشعر بعد فتفلت جرير إليه فزبر. فقيل : أنت ضَرَعٌ وهو مُذَكٍّ ، فورد جرير على أهله ذات يوم بإعجالتهم وذلك على عِدّان ملك ابن الزُّبير فإذا هو بجماعة فسأل ما هذا ؟ فقالوا : هذا غسان ينشد بنا فقال جرير : احملوني على بعير فجاؤوه بقعود فركبه، وأقبلَ حتى أشرف على غسان والجماعة فرجز بهم، وهو أول شعر قاله(٢).

ويسعى أخصامه إلى إدخال الأعور النبهاني طرفاً فيها، فأوقعوا بين الشاعرين مستغلين كون جرير لا يعطي أحداً، وكون الأعور النبهاني طمّاعاً يهجو من لا يعطيه " وإنما أراد بنو ثمامة أن يمنعه جرير فيهجوه "(٣).

ويدخل البعيث المجاشعي حلبة المهاجاة مع حرص يربوع أن يبقى حيادياً، إذ إنهم بعد أن هجاه جرير اعتذروا إليه وأقام عندهم ثلاث سنوات، وردّوا عليه عبديه، وأحسن هو القول فيهم(٤)، ويُلاحظ أن بني مجاشع كانوا مصرين على أن يدخل البعيث في حركة النقائض، فحرضوه على هجاء اليربوعيين " ورد البعيث على بني مجاشع فلم يزالوا بهِ حتى أغضبوه فهجا بني كليب بأبيات يقول فيها :

---

(١) **طبقات فحول الشعراء**، ص٤٨١. **دوبل** : لقب الأخطل لقبته أمه به وهو صغير ويعني الحمار الصغير.
(٢) **نقائض جرير والفرزدق**، ج١ / ٧ – ٨.
(٣) المصدر السابق، ج١ / ٢٩.
(٤) المصدر السابق، ج١ / ٣٣.

ألا حَيِّيــا الرَّبْــعَ القَــواءَ وســلّما   وربعاً كجثْمانِ الحمامــةِ أدْهمــا[1]

وحاول اليربوعيون تدارك الأمر، والعمل على حصر الخلاف، فقالوا له : " وما أنت وهذا يا بعيث أتدخل بين بني يربوع وأنت رجل من بني مجاشع "، ولما لم ينته الأمر: " قالت بنو كليب لعطاء بن الخطفى : اركب إلى مجاشع، واستنههم من أنفسهم فقد قالوا كما قيل لهم، فأتاهم عطاء فقال : أي بني مجاشع، أنتم الأخوة والعشيرة، وقد قلتم كما قيل لكم فانتهوا عنّا، فأبى البعيث إلا هجاءهم، فالتحم الهجاء بين جرير والبعيث، فسقط غسان بن ذهيل "[2].

وكان الفرزدق بعيداً لم تهزه المهاجاة، إذ كانت ما تزال ضــمن الحــدود التقليديــة الطبيعية، إلى أن بلغ نساء بني مجاشع فحش جرير بهنّ، فأتين الفرزدق مقيّداً، فقلنَ : قبّح اللهُ قيدك، فقد هتك جرير عورات نسائك فلحيت شاعر قوم، فأحفظنه، ففكّ قيده ... "[3]وقال شعراً يؤنب فيه البعيث ويهجو فيه جريراً"[4].

لقد شَعَر الفرزدق بأنه سيهجو جريراً رغم العلاقة الطيبة التّي تجمع بينهما " عــن أم زيداء بنت جرير، مرّ بنا الفرزدق حاجاً، وهو معادل النوار بنت أعين امرأتــه حتــى نــزل بلــُغاط ونحن بها فأهدى لهُ جرير والنّوار خلفه في فسيطيط صغير فقالت : قاتله الله ما أرق منسبته وأشد هجاءه، فقال الفرزدق لها : أترين هذا ، أمــا إنــي لــن أمــوت حتــى أبتلــي بمهاجاته[5].

لقد كانت مجاشع تُصِرُّ على إدخال الفرزدق المعركة، إذ يقول البعيث :

لعمري لقد ألهــى الفــرزدقَ قيــدُهُ   ودُرْجُ نَوارٍ ذو الدِّهان وذو الغِسلِ
فيا ليت شعري هل ترى لي مجاشِعٌ   غَنائي في جُلِّ الحوادث أو بــذلي
وذبيّ عن أعراضــهمُ كــلَّ متــرفٍ   وجِدّي إذا كان القيامُ على رِجْلِ[6]

ويدخل الفرزدق وينزوي البعيث، وتشتعل النــار بفعــل الوقــودين فيزيــدانها اضطراما، حيث بدأ اشتعالها حوالي سنة ٦٥هـ، وانتهت بموتهما سنة ١١٤هـ.

---

(١) **نقائض جرير والفرزدق**، ج١/ ٣٦ – ٣٧. **القواء** : المكان الخالي. **أدْهَم** : الأسود.
(٢) **النقائض**، ج١ / ٣٦.
(٣) المصدر السابق، ج١ / ٩٥ – ٩٦.
(٤) المصدر السابق، ج١ / ٩٧.
(٥) المصدر السابق، ج١ / ٩٦.
(٦) المصدر السابق، ج١ / ١٠٣. **مترف** : متكبر

قد يبدو الخبر الذي سقناه لمعرفة بدايات النقائض بين جرير والفرزدق طويلاً نوعاً ما، وقد يعده القارئ نقلاً وتكراراً من مصدره، لكن الأمر يتعدى هذه النظرة، لأن هذا رغم طوله إلا أنّهُ يفتح أمامنا مجالاً واسعاً من النقاش، وقد يُنظر إليه من زوايا تختلف عن وجهة نظر الآخرين.

بدأت المعركة بين جرير والفرزدق، وكان السبب موجوداً إلا أنه كان بسيطاً لا يستحق الجهد الذي بذلوه، ولا الوقت الذي أخذوه، فالدّفاع عن نساء مجاشع والوقوف مع البعيث ضد جرير، والقتال على المرعى والمرتع، ليس من المعقول أن ينتج نقائض على مدى طويل، إلا إذا عدّ الشعراء هذا النوع من الشعر مهنة حياة، وهذا ما كان، فالمعركة بدأت لسبب ثم أصبح الأمر نقائض للتسلية والترفيه وتمضية أوقات الفراغ[1] التي عانى منها العراق وأهله، إذ أغنت الفتوحات والرواتب وغيرها العربي عن السّلب والنهب الذي كان يعاني منه العربي أيام الجاهليّة، وهذا لا يعني وجود اكتفاء عند الجميع، لا، إنما من كانت ترضى عنه الدّولة فهو قادر على أن يستمع للنقائض، ويحتاج لشيء يقتل فيه وقته، فالغنى لم يطل جميع النّاس، ولو طالهم ما سمعنا كثيراً من الشعراء يصرخون بالفقر والحرمان :

أتانا طموّح الرأس عاصبَ رأسِهِ ... فَمَن لك من، أمر العِماس المُلوَّمِ
يُصلّي على من مات مِنّا عريفُنا ... ويقرأ حتى يعصبَ الريقُ بالفمِ
عليهِنَّ فما نرجو حنيناً لحرّةٍ ... هجانٍ، ولا نبني خباءً لأيِّمِ
ليهنكم أنا نزلنا ببلدةٍ ... كلا ملّويْها مبئسٌ غيرُ منعمِ
تُمشّي بأكناف البليخِ نساؤنا ... أراملَ يستطعمن بالكفِّ والفمِ
نقائذَ برسامٍ وحُمّىً وحَصبةٍ ... وجوعٍ وطاعون ونقرٍ ومَغْرَمِ[2]

ويقول آخر :

ألا فتى أروع ذا جمالِ ... من عرب النّاس أو الموالي
يعينني اليوم على عيالي ... قد كثّروا همي وقلّ مالي
وساقهم جَدْب وسوء حالِ ... وقد مللت كثرة السؤال [3]

---

[1] التطور والتجديد في الشعر الأموي، ١٦٣.
[2] شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه حسين عطوان، مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ت، ص١٥١ – ١٥٢.
[3] البيان والتبيين، ج٤/٧٦

ولا بُدَّ من جر الأخطل، لأن الحديث سيكون عن ثالوث النقائض لا عن ابنـــي تمــيم فحسب، يتحدث الرواة عن أول واقعة بين هذين الشاعرين – جرير والأخطل – إذ يروي ابن سلام أنه حين بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك : انحدر إلى العراق حتـــى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما، فنزل مالك سوق الشعر – المِربَد – واستمع إليهما، وجاء إلى والده وقال : جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر. فقــال الأخطــل : فجريــر أشعرهما، ثم قال :

إني قضيتُ قضاءً غير ذي جَنَــفِ   لما سمعتُ ولمــا جــاءني الخبــرُ
أن الفرزدق قــد شــالت نعامتــه   وعضّه حيــةٌ مــن قومــهِ ذكــرُ(١)

وعندما جاء الأخطل الكوفة وافداً على بشر بن مروان تداركه رهط الفرزدق بالهدايا والتحف، بعث بها إليه شبّة بن عقال المجاشعي، وأوعز إليه أن يتراجع عن حكمه الـسابق، وأن يقضي للفرزدق على جرير، فاستجاب الأخطل قائلاً :

اخْــسأ كليــبُ إليــك إنّ مجاشــعاً   وأبــا الفــوارس نهــشلاً أخَــوان
قومٌ إذا خَطَــرت عليــكَ قُــرومُهُمْ   جعلــوكَ بــين كلاكِــلٍ وجِــرانِ
وإذا وضعت أبــاكَ فــي ميــزانهم   رجحوا وشال أبوك فــي الميــزانِ
ولقــد تجــاريتم إلـــى أحــسابكم   وبعثــتم حَكَمــاً مــن الــسُّلطانِ
فإذا كُليــبٌ لــيسَ تعــدل دِرامــاً   حتــى تــوازنُ حَرزمــاً بأبــانِ
أجريــرُ إنّــك والــذي تــسمواله   كعــسيفةٍ فَخَــرَتْ بِحِــدْجِ حَــصانِ

فأجابه جرير :-

يا ذا العبايةِ إنَّ بشراً قــد قــضى   ألا تجــور حُكومَــــةُ النّــشوانِ
فدع الحكومةَ لــستم مــن أهلهــا   إن الحكومةَ فــي بنــي شــيبان(٢)

ويروي ابن سلام أيضاً " أن الفرزدق والأخطل وجريراً اجتمعوا عند بشر بن مروان وكان يغري بين الشعراء، فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير، فقــال : أعفنــي أيهــا الأمير، فقال : أحكم بينهما، فاستعفى بجهده، فأبى إلا أن يقول، فقال : هــذا حكــمٌ مــشئوم،

(١) **طبقات فحول الشعراء** ، ابن سلام الجمحي ، مصدر سابق، ص٤٥١- ٤٥٢. **جنف :** الجور والظلم. **شالت نعامته :** ذهب عزهُ.

(٢) **نقائض جرير والفرزدق** ، ج١/ ٣٥٥- ٣٥٦. حرزم وأبان: جبلان. **كعسيفة:** امرأة . **ذو العباءة :** الأخطل.

الفرزدق ينحت من صخر، وجرير يغرف من بحر، فلم يرضَ بذلك جرير، وكان سببُ الهجاء بينهما، فقال جرير :... ثم استطارا في الهجاء "[1].

لا أعلم السبب الذي من أجله يروي الرواة القصة السابقة كدليل على مهاجاة جرير للأخطل، لأن ما قاله الأخطل هو في صالح جرير يسانده ويقف في صفه. ومهما يكن السبب فقد اصطدم الشاعران سنة ٧٣هـ، وانتهى الصدام بوفاة الأخطل سنة ٩١هـ، حيث أنتجا ديواناً من النقائض جمعه أبو تمام، وإن كان بحجم أقل بكثير من جمع أبي عبيدة معمر بن المثنى الذي جمع فيه مثالب تميم وقيس وغيرهما من العرب، وكأنه أراد أن يرويها ويشرحها لأنه وجد فيها خير مادة تهدم لهُ ولأمثاله من الشعوبيين الأمجاد العربية[2].

أوّل ما يُلاحظ في نقائض هذا الثالوث مسألة العصبيّة القبلية، فإذا وقف جرير ضد الأخطل لاختلاف المنحى السياسي، فلِمَ يقف ابن تميم ضد ابن قبيلته؟ هل العصبية سبب ذلك؟

أغرق كثير من الدّارسين[3] كتبهم بمسألة العصبية القبيلة في عصر بني أميّة على أنها السبب المباشر الذي ثبت حكم الامويين لكن الامر غير ما ظنوا فلا يحتاج الخليفة المسلط سيفه على رقاب البشر أن يثير العصبية القبلية لينشغل الناس بأمور لا تمت للسياسة الأمويّة بصلة، قد يكون هناك توجيه بسيط أما أن يطغى الأمر ويتحكم بالحكم فهذا أمر مردود، والأمويون حريصون على تفتيت العصبية لأن جمرات العرب لو اجتمعت جمرة واحدة لغيّرت نظام الحكم.

لقد كان الأمويون حريصين على إزالة العصبية حتى يضمنوا عدم خروج القبائل على السلطة المركزية، والصلاحيات الواسعة التي أعطاها الخلفاء لزياد ابن أبيه، ونائبه سمرة بن جندب دليل على أنهم لا يريدون عصبية، ولابُدّ من الإشارة إلى الحجاج وإخضاعه الصارم للقبائل في البصرة والكوفة[4].

---

(1) **طبقات فحول الشعراء**، ٤٧٤.
(2) **التطور والتجديد** ، شوقي ضيف ، مرجع سابق ، ١٨٥.
(3) براجع على سبيل المثال : **العصبية القبيلة وأثرها في الشعر الأموي** ، إحسان النص ، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣، ص ٢١١ وما بعدها . وشعر البصرة في العصر الأموي، دراسة في السياسة والاجتماع، عون الشريف قاسم ، دار الجيل، بيروت ، ط٢، ١٤١١هـ / ١٩٩١م، ص٣٥ وما بعدها.
(4) **تاريخ الأمم والملوك**، ج٧ / ٩٨ – ٩٩. وينظر نفسه، ص ص١٦٠ – ١٧٢.

إن العصبية الواردة في النقائض لم تكن تهدف للإثارة الحقيقية وإلا فلماذا لــم تنــتج الكلمات العصبية التي تثير الأحقاد معارك قتالية شديدة. لقد وعى النــاس حقيقــة النقــائض وعرفوها فهي في نظرهم ظواهر مسرحيّة يراد بها الإضحاك والتسلية، وقد يُراد بها إشــغال الناس بأمور أخرى وصرفهم عن الاهتمام بقضايا الحكم.

ألا يمثل دخول الفرزدق إلى ساحة النقائض ظواهر مسرحية، إذ كان مقيداً نفسه حتى لا يهجو أحداً، ويترك المعركة تدور بين القوي جرير، والشعراء الآخرين الضعاف، وعنــدما ينتهي القوي من خصومه ينزل البطل – الفرزدق – مؤنباً وهاجياً من انهزم، ألا يــشبه هــذا الأمر قائد العصابة ينظر لأفراد عصابته تقاتل رجلاً قوياً، وعندما ينهزم الأفــراد يهجــوهم، وينزل هو إلى الساحة، فالفرزدق يهجو البعيث رغم أنه يجب أن يقف معه فكلاهما مجاشعي، لكنهُ يريد أن يدخلها بأنه الأقوى وأنه لن يتكل على أحد.

وانظر إلى قصة الحجاج الذي أمر الشاعرين أن يأتيا بلباس آبائهما فــي الجاهليّــة، فيلبس الفرزدق الديباج والخز، ويجلس في قبة، ويأتي جرير لابساً درعاً متقلداً سيفاً، حــاملاً رمحاً، يركب فرساً، وحوله أربعون فارساً من يربوع بعد أن شاور جرير قومه مــاذا يلــبس فأشاروا عليه بذلك، وتبدأ السخرية فيقول جرير :

لبستُ ســلاحي والفــرزدق لعبــة ... عليــه وشــاحا كــرج وجلاجلــه
أعدوا مــع الخَــزِّ المــلابَ فإنمــا ... جرير لكم بعلٌ وأنــتم حلائلــه [1]

فالرواية الأخيرة تدل على أن إثارة العصبية لم تكن هدف الحجاج الذي ساند وســاعد على النقائض، كلا، إنما لأنه أراد أن يتلهى ويقضي بعض الأوقات بنشوة، ويصرف النــاس عن التأمل في ما يجري حولهم.

صحيح أن النقائض مادتها الرئيسية هي العصبية، لكن المادة شيء، والهــدف شــيء آخر، ويمكن القول إن وجود العصبية في النقائض ما هي إلا تصوير ساخر للعــصبية ومــن يقول بها أمام جبروت الأمويين.

---

[1] **طبقات فحول الشعراء** ، ٤٠١. **كرج** : لعبة. **الجلاجل** : ج جلجل : الجرس الصغير يعلق في أعناق الدواب. **الملاب** : الزعفران بعد أن يتخذ طيباً.

ثمة فرق بين العصبية الحقيقية والحرقة على القتلى، والتوعّد بالثأر الحقيقي، وبين التلاعب بهذه الأشياء في سبيل الإضحاك، هل صوت الفرزدق وجرير والأخطل الضاحك اللاهي المُداعب المتلاعب يشبه صوت زفر بن الحارث الكلابي إثر وقعة مرج راهط :

أريني سلاحي – لا أبالك – إنني ... أرى الحرب لا تزداد إلا تماديا
أتاني عن مروان بالغيب أنّه ... مقيدٌ دمي، أو قاطعٌ من لسانيا
ففي العيس منجاة وفي الأرض مهرب ... إذا نحن رفّعنا لهن المثانيا
فلا تحسبوني إن تغيبت غافلاً ... ولا تفرحوا إن جئتكم بلقائيا
فقد ينبت المرعى على دمن الثرى ... وتبقى حزازات النفوس كما هيا
أتذهب كلب لم تنلها رماحنا ... وتترك قتلى راهط هي ما هيا [1]

إن اهتمام بعض الفقهاء بحركة النقائض، وتتبع أخبارها مثالٌ على أنهم عدّوها حركة فنية لا عصبية، ولو أنهم وجدوا فيها ما يثير نعرات الجاهليّة ما تتبعوها، ولما توقف فقيه مثل سعيد بن المسيب عن التكبير للصلاة ليسمع الجديد من أخبار جرير والفرزدق [2].

لقد كان الفرزدق متكبراً منتفشاً، وهذا يلائم شخصيته ووضعه، ووضع عائلته الاجتماعي، وجرير كان بسيطاً من عائلة فقيرة مُعْدَمة وصاحب شخصية هادئة متزنة. وتظهر ملامح كلتا الشخصيتين على الحركات والأفعال، فقصة الأسرى حينما طلب من الشاعرين أن يضرب كلُ منهما رأس أسير رومي، حيث دُس للفرزدق سيف لا يقطع، وأعطي جرير سيفاً قاطعاً، وكانت المفارقة إذ قطع سيف جرير بسهولة، بينما الفرزدق المنتفش المتكبر يضرب بسيفه فلا يُحدث شيئاً [3]. أليست هذه الرواية تدل على مهزلة ومسرحية مضحكة حيث استخدمها جرير لينال من خصمه في النقائض ؟

وليس هَدَف النقائض الهزل والضحك فحسب، بل استخدمها الشعراء لإبراز الموهبة الفنية، والقدرة على قصم ظهر الخصم، فالحركة هزليّة فنيّة، ولعل ما يدلُّ على ذلك أن الخصومة بين جرير والفرزدق والأخطل لم تتجاوز ساحة الفن، فكلٌ منهم يُكِنُّ للآخر تقديراً واحتراماً، يقول الفرزدق : " ويل ابن المراغة ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعري،

---

(1) **الأغاني** ، ج٨/ ٤٩٦
(2) **طبقات فحول الشعراء** ، ج٢/٤٣٤
(3) المصدر السابق، ج٢/ ٤٠٠-٤٠١

وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره "[1]، ويقول الفرزدق أيضا " إني وإيّاه – يعني جريراً – لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر "[2]. ويقول جرير لابن لجأ مستنكراً عليه أن ينسب إلى نفسه شعر الفرزدق " أهذا شعرك كذبت والله لومت، هذا شعر حنظلي ، هذا شعر الفريد " [3]. وقد حُبس الفرزدق وتوسط لهُ جرير عند صاحب الشرطة [4] في العراق ويتوسط لهُ كذلك عند هشام بن عبد الملك في الشام[5]، وعندما طُلب من جرير أن يذهب لحرب الأزارقة يتوسط لهُ الفرزدق عند المهلب ليتركه[6]. ويموت الفرزدق ويرثيه جرير بأبيات تدلّ على المحبة والحزن إذ يقول :

فُجِعْنا بحمّالِ الدِّياتِ ابنِ غالبٍ	وحامي تميمٍ عِرْضَها والمُراجِمِ
بكيناكَ حِدْثَانَ الفراقِ وإنما	بكيناكَ شجوا للأمورِ العظائمِ
فلا حَمَلَتْ بعد ابن ليلى مَهيْرَةٌ	ولا شدَّ أنساعَ المطيِّ الرواسمِ [7]

وقد ارتحل جرير والفرزدق على ناقة واحدة حيث أرادا الذهاب إلى هشام بن عبد الملك وهو بالرّصافة، فنزل جرير لقضاء حاجة فجعلت الناقة تتلفت فضربها الفرزدق وقال :

إلامَ تلفتين وأنت تحتي	وخيرُ الناس كلهمُ أمامي
متى تردي الرّصافة تستريحي	من التهجيرِ والدَّبَرِ الدّوامي

ثم قال في نفسه : الآن يجيئني جرير فأنشده البيتين فيقول :

تَلَفَّتُ إنها تحتَ ابنِ قينٍ	إلى الكيرينِ والفأسِ الكَهامِ
متى تَرِد الرّصافةَ تَخْزَ فيها	كخِزْيِكَ في المواسمِ كلَّ عامِ

فلما جاء جرير والفرزدق يضحك، قال : ما يضحكك يا أبا فراس؟ فأنشده البيتين الأولين، فأنشده جرير على الفور البيتين الآخرين، فقال الفرزدق : والله قد قلت هذا، فقال جرير : أما علمت أن شيطاننا واحد ؟[8].

---

[1] **الأغاني**، ج٨/١٢
[2] **طبقات فحول الشعراء**، ٣٧٧
[3] **الأغاني**، ج٢١/٣٤٩- ٣٥٠
[4] المصدر السابق، ج١/ ٤٠٤
[5] المصدر السابق، ج١/ ٤٠٢
[6] **طبقات فحول الشعراء**، ص٣٨٢.
[7] **شرح ديوان جرير**، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٦٤١.
[8] **الأغاني**، ج٩ / ١٦٤.

وقصة حكم الأخطل للفرزدق على جرير أمام بشر بن مرون تدلُّ على عِلاقة ودٍّ تربط بينهما.

وهذه الروايات الكثيرة إن دلّت على شيء فإنما تدلّ على علاقة وطيدة جمعت بين الشعراء في الحياة، لكن التنافس بينهم كان في مجال الشّعر فقط، ولعلهم يعون ما يفعلون، فهم يقتتلون من أجل الفن وأن يبزّ أحدهم الآخر ويُظهر تفوقه الفني.

فالنقائض الأمويّة تطورت عن النقائض الجاهليّة، ويعود ذلك كما ذكرنا إلى تطور مجريات الحياة ونواحيها، وتطور في الفكر والعقل العربي، فما عادت النقائض تتبع قتالا، إنما هي حرفة تكون بشكل يومي ودائم، فما عادت تعبيراً عن سخط وتنفيساً عن بغض الآخرين، إنما تسلية ونشوة وتفوّق.

والمتتبع للنقائض الأمويّة يرى أن لها مريدين وأتباعاً وجمهوراً متنقلاً من مكان لآخر يسمع النقيضة، وقد يذهب إلى الشاعر الآخر ليرى ما يصنع، ويحاول أن يتعجله في إخراج النقيضة، والجمهور عند سماعه شيئاً جميلاً يصفّق ويُخرج أصوات إعجاب، مثل الملقين للخطابات فعندما يُعجب الجمهور منهم بعبارة يقوم الجمهور بالمقاطعة، وإبداء الإعجاب بالتصفيق والتصفير.

وهذا الجمهور ليس عاديا، فكيف يستطيع أن يفهم كل ما ورد في النقائض من أسماء وأحداث وتاريخ إذا لم يكن جمهوراً مثقفاً صاحب مستوى عال من الثقافة، فالجمهور مثقف ولهُ أثرٌ واضح في قصائد الشعراء، إذ يحسب الشعراء لهُ ألف حساب.

ولم يكن الشاعر الأموي يقرأ النقيضة ويرد عليها مباشرة، بل قد تأخذ وقتاً وأياماً، فالنقيضة مكتوبة، وهذا يدلُّ على أنهم يكتبون قصائدهم ويهتمون بكتابتها، ومن ذلك ما قاله الفرزدق لخالد بن كلثوم الكلبي : " أنشدني بعض شعر ابن المراغة " فجعل ينشده حتى انتهى فقال له : " أنشد نقائضها التي أجبته بها، فقال خالد : ما أحفظها، فقال الفرزدق : " يا خالد أتحفظ ما قاله فيّ، ولا تحفظ نقائضه، والله لأهجون كلباً إن لم تقم حتى تكتب نقائضها " [1]. وعندما غضب جرير من الراعي النميري ، ودبّ الخلاف بسبب ابن الراعي، قال جرير: أما والله يا ابن بَرْوَع لتأتين بني نمير بأعباء ثِقال، وفي قولٍ آخر : والله لأثقلن رواحلك، ثم أن

---

[1] **الأغاني**، ج٢١/ ٣٢١.

جريراً قال للحسين راويته : زد في دهن سراجك الليلة، واعدد ألواحاً ودواة، وقد عشّى أنّه سيطيل السهر استعداداً لهجاء الراعي وقومه ، ولم يزل حتى ورد عليه قوله :

فغض الطرف إنّك من نمير   فلا كعباً بلغت ولا كِلابا

فقال جرير للحسين راويته ، وكان ساهراً بجانبه : حسبك ، اطفئ سراجك ، فقد فرغت منه ، يعني قتلته ...[1]

فالهجاء الأموي ما عاد سريعاً كالجاهلي، بل يحتاج إلى أناة وتفكّر وتدبر؛ لأنه لا يعبر عن نزوة عاطفية سريعة، ولعل هذا السبب ما جعل النقائض الأمويّة تطول مع الزمن، فلم تَعُد قصيرة تتبع العاطفة فكل شاعر يتتبع أخبار الشاعر الآخر القديمة والحديثة، ويُحاول أن يُلمّ بها، وهذا يحتاج إلى طول تعبير، ويعلل شوقي ضيف طول النقائض الأمويّة قائلاً : " وهو طول سعى لهُ الشاعران، يريد - جريراً والأخطل - إلى غاية يريدان فيها أن يلائما بين هذا الفن وما أصاب العقل العربي من تطور ونهوض ...."[2].

للنقائض الأمويّة جمهور عريض مثقف، صاحب ثقافة واسعة، وأصبحت النقائض حرفة أو مهنة يومية يتناولها الشعراء كأنهم مقبلون على أعمال يومية، وليس هدف النقائض إخماد عاطفة ونزوة غضب، إذ تغيّر الهدف وأراد الشاعر أن يتفوق على أقرانه فناً، وأن يضحك جمهوراً عريضاً وينال رضاه، فأصبحت النقائض للتسلية وقطع أوقات الفراغ فيها فحش وإقذاع وصور مريبة، كل ذلك سيرد في الفصول اللاحقة إن شاء الله.

الجمهور مسؤول عن استشراء النقائض بين الشعراء، وكون الخليفة والوالي جزء من الجمهور، فقد كان بنو أميّة وأعوانهم مطلعين على حركة النقائض التي أخذت لب النّاس في ذلك الوقت.

الأمويون عرب يعرفون الشعر جيداً، صحيح أن الشام - مصدر قوتهم - قلّ شعراؤها إلا أنهم اهتموا بالشعر اهتماماً كبيراً، وكان الشعر بالنسبة لهم وسيلة إعلام يبثون من خلاله ما يريدون، وقد وجهوه الوجهة التي تخدم دولتهم، إذ حددوا للشعراء الأمور التي يطرقونها في قصائدهم، فمعاوية عندما أراد الخلافة ليزيد من بعده، وعرف أن هذا الأمر

---

(1) **النقائض**، ج١ /ص ص ٣١٠ - ٣٢٤.

(2) **التطور والتجديد**، شوقي ضيف ، ص١٧١.

صعب لأنه جديد في التاريخ الإسلامي وخطير جداً، عمد إلى التمهيد لذلك فأوعز لمسكين الدارمي الذي تناول الموضوع في مجلس رؤوس البيت الأموي كسعيد ومروان .... وقال :

ألاليت شعري ما يقولُ ابـن عـامر ... ومروان أم مـاذا يقـول سـعيدُ ؟
بنـي خلفـاء الله مهـلاً فإنمـا ... يبوّئهـا الـرحمن حيـث يريـد
إذا المنبـر الغربـيُ خـلاّه ربُّـه ... فـإن أميـرَ المـؤمنين يزيـدُ [1]

كان الشاعر حاذقاً في طرق الموضوع عبر التساؤل وفي الإجابة بردّ هذا الأمر إلى الله الذي اختار يزيداً، تماماً كحذق معاوية الذي أجاب بأنه سيستخير الله، يقول بروكلمان : وكان معاوية أبداً قادراً على أن يفيد مما كان لشعراء عصره من تأثير عظيم في الرأي العام[2]. إذ أصبح الشعراء ينعقون بما أراد الخلفاء والولاة إلا من أمّن رزقه كالكميت الذي كان مدرّساً للصبيان[3] وغيره قليل إذ تحكم بنو أميّة برزق الناس وبمصادر رزقهم فكان الخراج الذي يدفعه المغلوبون يجري كله مع بقية أنواع دخل الدّولة إلى بيت المال العام، ولم تكن الحكومة تعطي للمحاربين العرب من ذلك سوى أعطيات فرضتها لهم، فاستولت الحكومة على الأموال التي كانت في الحقيقة من نصيب الجيش، واستطاعت بفضل الفتوحات التي تمّت على يد الجيش، والتي هي بحكم القانون غنيمة لهُ أن تستقل عن الجيش، وتتخلص من سلطانه، وذلك لأنها لم تقسم الأرض والناس على المحاربين بل استولت على الخراج الذي يرتفع من الأرض والناس، فنزل الجيش إلى مرتبة الافتقار للحكومة والاعتماد عليها من طريق أعطيات كانت الدّولة تستطيع أن تمنحها بالمقدار، وإلى المدى الذي تشاؤه وكانت تستطيع أن تمنعها أيضاً " [4].

النقائض فن شعري هام في عصر بني أميّة، فكيف نظر الأمويون لهذا الفن، هل وقفوا ضده أم أنهم وقفوا موقفاً محايداً، أم ساعدوا على إضرام ناره ؟

لقد أغرى حكام بني أميّة بين شعراء النقائض، وأشعلوا ضرام هذا الفن، إذ وجدوا فيه ترويحاً عن النفس نتيجه القضايا السياسية المنهكة التي يخوضون فيها حكمهم، وقد استخدموه

---

(1) **الأغاني**، ج٢٠/١٧٦.
(2) **تاريخ الشعوب الإسلامية**، كارل بروكلمان، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ج١ / ١٤٨.
(3) **الأغاني** ، ج١٦/٣٢٨.
(4) **تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأمويّة** ، يوليوس فلهوزن، نقله محمد عبد الهادي، وراجع الترجمة حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٨، ص٤٢.

كجزء لتحويل مجرى اهتمام الناس، وقد كان بشر بن مروان من أكثر الولاة إغراءً بين الشعراء، وإثارة للمشاكل بينهم وبين قبائلهم يقول النص: "وفي اعتقادنا أن بشراً لم يكن يستوحي في عمله هذا مصلحة الدولة، وإنما كان يستجيب لنزعة في نفسه، على أنه لم يكن يتوخى دائماً ما فيه صالح الدولة التي يمثلها "(1).

لا يستطيع أحدٌ أن يقبل هذا الكلام على عواهنه، فقد عُرف عن بشر الشّدّة على العصاة، فكان إذا تمكن من العاصي أقامه على كرسي، وسمّر كفيه إلى الحائط بمسمار، ونزع الكرسي من تحته، فيضطرب معلقاً حتى يموت، وقال الشاعر في هذا :-

لولا مخافة بشر أو عقوبته ... أو أن يشدّ على كفيّ مسمار

إذا لعطلت ثغري ثم زرتكم ... إن المحبّ إذا ما اشتاق زوّار(2)

صحيح أن بشراً كان يحقق رغبات في نفسه، لكنه أيضاً يعي ما يعمل فمن الصعب القول إن اهتمام الولاة كله كان من أجل رغبات ذاتية، فلا بُدّ من مجاراة مصلحة الدولة ولو بشيء يسير.

ويضيف النص قائلاً : " وقد لجأ عبد الملك نفسه إلى خطة التحرش والإغراء هذه في بعض الأحيان، ويذكر ما قال عبد الملك لعيّاش : أما ترى هذا اليماني يفخر عليك بملوك اليمن "(3).

ويروى أن عبد الملك قال للأخطل عن جرير: هذا سبّك : فأقبل جرير عليه فقال : أين تركت خنازير أمك ؟ قال : راعية مع أعيار أبيك "(4).

ووردت قصة الحجاج سابقاً عندما طلب من جرير والفرزدق أن يأتيا بلباس آبائهما في الجاهلية، وغيرها الكثير من الروايات التي تبرهن على أن الأمويين أحبوا لعبة النقائض ولهوها، فشجعوا عليها ولو بطرق فكاهية ظاهريا، خبيثة داخلياً.

(1) **العصبية القبلية**، ص٢٦١.
(2) **الأمالي**، لأبي علي القالي ، دار الجيل، بيروت ، ط٢، ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م ، ج٢/٣٠ .
(3) **العصبية القبلية**، ص٢٦١
(4) المرجع نفسه، ص٢٦١

راقب الخلفاء والولاة هذه الحركة عن كثب وعلموا ما فيها، ووقفوا ينظرون إليها دون أن يتحكموا بخط سيرها، لأنها لا تؤذيهم ولا تشكل لهم مأزقاً. قال هشام لشبة بن عقال وعنده جرير والأخطل والفرزدق وهو يؤمئذٍ أمير : " ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزّقوا أعراضهم وهتكوا أستارهم، وأغروا بين عشائرهم في غير خير ولا برّ أيهم أشعر ؟ "[1]. فالإنسان يعجب إذ يفعل الشعراء هذه الأمور ويسأل الأمير أيهم أشعر ؟

وقد يتساءل بعض الناس عن مقاومة بعض الخلفاء والولاة للنقائض، ويُستمد هذا التساؤل من تهديم داري الفرزدق وجرير من قِبل الحارث بن أبي ربيعة المخزومي، إذ هدم داريهما مرتين[2]. وكذلك عمر بن عبد العزيز أمر بهما فقرنا لما تهاجيا وتقاذفا[3].

أما المخزومي والي ابن الزبير على البصرة، فقد كان من مصلحة حركة ابن الزُبير توحُّد تميم لا تفرقها، لأنها تشكل قوّته، فهو لا يسمح لأحد أن يفتتها، ففي تفتيت توحدها خدمة للأمويين، وفي توحدها خدمة لابن الزُبير، فواجه النقائض بحزم، وهدم داري الشاعرين فخاطبه جرير :

أبـا خالـد لا تُـشمِتنّ أعاديـاً **يودون لو زلّتْ بمهلكـةٍ نعلـي**[4]

وقال الفرزدق :

أحـارثُ داري مـرتين هـدمتها **وأنتَ ابنُ أختٍ لاتُخاف غوائله**[5]

أما عُمر بن عبد العزيز فهو الوحيد الذي أراد ان ينهج نهجا إسلامياً في سياسته ومعاملاته، واستوحى مبادئ سياسته من القرآن والسنة وحياة الصحابة رضوان الله عليهم، وقد جاء تعامله مع الشعر كجزء من تعامله مع كل القضايا، إذ وقف الرسول – صلى الله عليه وسلم – ضد الهجاء المقذع حيث يقول صلى الله عليه وسلم : " لأن يمتلِئ جَوف الرجل قيحاً يريه خير من أن يمتلِئ شِعراً" [6]. وقد سار الصحابة على نهج الرسول عليه السلام، فقد

---

[1] **الأغاني**، ج٨ / ٨١.
[2] **نقائض جرير والفرزدق** ، ج٢/١٠١-١٠٢
[3] **الأغاني**، ج٨ / ٤٦.
[4] **نقائض جرير والفرزدق** ، ج١/١٢٤.
[5] المصدر السابق، ج٢/١٠٢، **الأخت** : أراد أسماء بنت مخربة وابنها الحارث بن عبدالله.
[6] **صحيح مسلم** ، شرح الإمام محي الدين النووي، تح خليل شيحا ، دار المعرفة ، بيروت، ط٥، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م ، ج١٥ / ١٧.

هجا ضابئ البرجمي عبدالله بن هوذة وقومه لخلاف على كلب كانوا قد أعاروه إيّاه، وأرادوا استرداده ومما قاله فيهم :

فــأرْدَفْتهُمْ كَلبــاً فراحــوا كأنَّمــا   حبــاهُمْ ببيــتِ المُرْزُبــانِ أميــرُ

وأفحش في الأبيات اللاحقة، وشُكي الى عثمان، فقال عثمان : " ما أعلم في العــرب رجلاً أفحش ولا ألأم منك، وإني لأظن رسول الله صلى الله عليه وسلم لو كان حياً لنُزّل فيك قرآن، وقضى لبني هوذة على ضابئ بجزّ شعره، وخمس إبله ..."[1].

إذن وقف ابن عبد العزيز ضد النقائض لأنه أراد أن يطبق الإسلام بتعاليمه، ووقــف المخزومي ضدها لأن مصلحة حكومته تطلبت ذلك.

يلحظُ مما سبق أن الأمويين كانت لهم يدٌ في استشراء فن النقائض إما خدمة لسياستهم، أو لهواً ولعباً، أو إظهاراً لشيء وإخفاء لآخر، على أن هناك من رأى خطر هذا الشّعر علــى المجتمع، وما يجلب من قضايا قد تدخل ضمن خوارم المروءة، وقد يعتاد الشعب عليها فنجــد الشتائم (هيلاً بلا كيل) من المواطنين، وقد رفض بعضهم هذا الشعر إذ يروي ابن ســلام " مشت رجال تميم بين جرير والتيمي وقالوا : " والله ما شعراؤنا إلا بلاء، يثيرون مــساوينا، ويهجون أحياءنا وأمواتنا، فلم يزالوا بهما حتى أصلحوا بينهما بالعهود والمواثيق المغلظــة ألا يعودا إلى الهجاء "[2]

وفي الكتاب نفسه نجد القس وقد أخذ بلحية الأخطل، وضربه بالعصا، والأخطل يصيئ كالفراخ وعندما أراد إسحاق بن عبدالله أن يشفع له قال القس : أعيذك بالله من هذا ! مثلك لا يتكلم فيه، فاسق يشتم أعراض الناس ويهجوهم ! فلم أزل أطلب إليه حتى مضى معي متكئــاً على عصاه فوقف عليه ورفع عصاه، وقال : يا عدو الله ! أتعود تشتم الناس وتهجوهم وتقذف المحصنات "[3].

لقد أنكر بنو أميّة التهاجي في الجاهلية، وما كانوا يرضون عنه قبل في مكة :

ألهى قصيّاً عن المجــدِ الأســاطيرُ   ورشْوةٌ مثلما تُرشى الــسّفَاسيرُ...

---

[1] **نقائض جرير والفرزدق**، ج١ / ١٦٠- ١٦١.
[2] **طبقات فحول الشعراء** ، ص٤٣٤.
[3] المصدر السابق، ص ٤٩٠.

فأنكر الناس ذلك، وقالوا : ما قالها إلا ابن الزّبعرى، وأجمع على ذلك رأيهم فمشوا إلى بني سهم، وكان مما تنكر قريش وتعاقب عليه أن يهجو بعضها بعضا "[1]. فما بالهم اليوم، وماذا جد على عقولهم، وماذا حدث لأخلاقياتهم، وأين ذهبت مبادئهم ؟

كان من مصلحة الأمويين أن تتناحر القبائل، ويبدو أن النقائض جزء مهم وعامل مهم لهذا التفكك فشجعت عليه الحكومة الأمويّة. فقيس، وتميم، وبكر، قبائل من مصلحة الأمويين أن لا تتوحد؛ فسقت النقائض ماء زلالاً لتضمن عدم التوحّد، ولتضمن انحدار هذه القبائل للماضي لتتلهى بهِ، وتبحث عن خباياه، ويُترك المسرح للأمويين.

فرض الأمويون على الناس أن يعيشوا مشكلات قديمة لا مشكلات حاضرهم فقضايا قديمة تُعاد، ونور قديم يضاء مباشرة في العيون حتى لا ترى إلا ما هو أمامها.

إذا عُدنا للنقائض بكتابيها (جرير والفرزدق ، جرير والأخطل)، لنرى مقومات هذه النقائض، فسنجد أنها اعتمدت بشكل رئيس على الأيّام والأنساب والأحساب، وإن أضاف إليها أحمد الشايب الدين والشعر والشمائل والحوادث الاجتماعية والمواقف السياسة ....[2].

استغل الشعراء الأيام بشكل بارز ليفخروا من خلالها، ويهجوا الآخرين، سواء أكانت هذه الأيام جاهلية أم إسلاميّة، فمن يقرأ أي قصيدة نقائضية سيجدُ الأيام بارزة واضحة. كلٌّ يجلب اليوم الذي يراه في صالحة ويهدم شطر مجد قبيله، ومن ذلك قول جرير في قصيدة:

لمِن الديارُ كأنها لم تُحْلَل بَيْن الكِناسِ وبين طَلْحِ الأعْزلِ

يقول في إحدى أبياتها :-

وبرحرحان تخضخضت أصلاؤكُم وفَزِعْتُمُ فَزَعَ البطِانِ العُزَّلِ[3]

إذ يعيد إلى الأذهان، ويُحيي يوم رحرحان وهو يوم من أيام الجاهليّة بين عامر وتميم. ويقول الفرزدق في قصيدته :

إن الذي سمك السَّماءَ بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ
وهُمُ الذين على الأميل تداركوا نَعَماً يُشَلُّ إلى الرئيس ويُعْكَلُ

---

[1] **طبقات فحول الشعراء** ، مصدر سابق ، ص٢٣٥ – ٢٣٧ . **السفاسير** : السماسرة.
[2] **تاريخ النقائض في الشعر العربي** ، أحمد الشايب ، مرجع سابق ، ٢٥٧
[3] **نقائض جرير والفرزدق**، ج١/ ١٦٥. **الكناس** : موضع من بلاد غنى . **الأعـزل** : واد لبني كليب به ماء يسمى الأعزل. **الطلح** : الشجر من العضاة . **أصلاؤكم** : الورك . **البطان** : أصحاب البطون الكبيرة .

وهم الذين عَلَوا عُمــارَةَ ضَــربةً   فَوْهاءَ فــوق شُــؤونِه لا تُوصَــلُ

إذ يُعيد إلى الأذهان يوم (نقا الحسن) بين ضبة وبني شيبان[1]، ويتحدث عن مصرع عمارة العبسي في يوم كان بين بني ضبة وبني عبس.

أما الأخطل فقد جارى قرينيه في ذكر الأيّام، فوردت الأيّام في شعره أيــضاً كثيــرة ومن ذلك قوله :

وأخُوهُمــا الــسَفَّاحُ ظَمّــأ خَيْلَــهُ   حتـــى وَرَدْنَ جبــا الكُــلابِ نهِــالا
يَخرُجْنَ من ثُغْــر الكُــلابِ إلــيكمُ   خَبَبَ الــسِّباعِ تُبــادِرُ الأوشــالا[2]

يذكر يوم الكلاب بين بكر بن وائل وقبائل أخرى، وبين بني تغلب وأحلافها.

إن الأيام الواردة في شعر هؤلاء الثلاثة كثيرة، ورجعة إلى ديواني النقائض، وقراءة في ثناياهما تدل وتبرهن على ذلك. فالنقائض أعادت الأحداث الجاهليّة، وتحدث الشعراء عن ماضٍ أليم ومبهج. والماضي أما للتهديد أو للفخر أو للتنديد، والعربي عندما يقرأ هذا الــشعر يبدأ بالبحث عن هذه الأيام، ويستدعيها ويتدارسها القوم ويعيدون شريط الماضـــي، لكــنهم لا يفطنون الى الحاضر بوعي تام.

وبجانب الأيّام كانت الأنساب مقوما من مقومات النقائض، وقد استخدم الشعراء هــذا الجانب بشكل واضح، يعتمدون في ذلك على المعرفة الدقيقة الكلية بصلات النسب التي تربط بين القبائل، ويستطيعون من خلال ذلك هجاء بعضهم فيتلاعبون بالأنساب تلاعبــاً جمــيلاً، فالفرزدق يفتخر بآبائه وأجداده يقول :

وأنا ابنُ حنظلــةَ الأغَــرِ وإننــي   فــي آلِ ضَــبَّةَ للمُعَــمِّ المُخْــوَلُ
فرعان قد بلــغ الــسَّماءَ ذُراهُمــا   وإليهما مِنْ كُــلِّ خَــوفٍ يُعْقَــلُ[3]

فيرد عليه جرير افتخاره بقوله :-

كــان الفــرزدق إذ يعــوذُ بخالِــهِ   مثل الــذّليل يعــوذُ تَحْــتَ القَرْمَــلِ

---

[1] **نقائض جرير والفرزدق**، ج١ / ١٤١- ١٤٢. **الأميل** : يوم لضبة على شيبان. **يُشل** : يُطرد. **العكل** : الرّد والحبس. **فوهاء** : واسعة. **شؤونه** : ملتقى القبائل الرأس.

[2] **نقائض جرير والأخطل**، أبو تمام، علق على حواشيه : الأب أنطون اليسوعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٢٢م، ص٧٥. الأوشالا : الماء القليل يكون في الجبل ينحدر انحدارا.

[3] **نقائض جرير والفرزدق**، ج١ / ١٣٩.

وافْخَــر بــضبّةَ إنّ أمَّــكَ مِــنْهُمُ ليس ابن ضبَّةَ بــالمُعَمّ المُخْــوَلِ[1]

والأخطل في هجائه لجرير يتعرض لبني سليم وينفي نسبهم لقيس

فالتفتوا وهــم يَجْتُــون حَــنْظَلَهُمْ إلى الفراتِ فقلنا بُعْــدَ مــا نظــروا
ولا يُلاقُون فَرّاصــاً إلــى نَــسَبِ حتى يُلاقي جَدْيَ الفرْقَــدِ القَمَــرُ[2]

أما الأحساب التي يفتخر الشاعر فيها بمفاخر آبائه، والفخر بالمال والمتاع والــشرف والسيادة فهي أيضاً مقومٌ مهم من مقومات النقائض، وتعتبر من أكثر المقومــات حــضوراً، يتعرض فيه الشعراء للنساء والزعماء والمآثر والمثالب، حتى إنهم يبالغون في ذلــك مبالغــة شديدة .

أفاد الفرزدق أكثر من غيره من هذا الجانب فأسرته صاحبة حــسب كبيــر ومكــارم متعددة، وحاول جرير صاحب العائلة المتواضعة الذي يشرب أبوه من ضرع العنزة حتــى لا يُسمع صوت الحلب فيُطلب منه الحليب[3] أن يجاري الفرزدق بحنكتــه الــشعرية وتوجيهــه للأحداث، والأخطل يفخر برجالات تغلب وأفعالهم، والأمجاد القديمة والحديثة، وبأنهم أصحاب فروسيّة.

فالأخطل يقول

أعاذِلَ نِعْــمَ قَــوْمُ الحَرْبِ قــومي إذا نَــزَلَ المُلمّــاتُ الكِبَــــارُ
ربيعــةُ حــيْنَ تختلــفُ العــوَالي ومــا بــي إنْ مَــدَحْتُهُمُ ابتهارُ
ولكنــــي أرى قومــاً فَخُــوراً وقومــاً فــي نفوســهم صَــغَارُ
فضــلنا النّــاسَ إن الجــار فينــا يُجيــر وأيُّ جــارٍ يُســتجار[4]

فهو يفخر بالكرم والشجاعة والنجدة وحماية الجار وكل ما كان فخراً للعربي في زمانه.

والأسماء والأحداث التي يذكرها الفرزدق في شعره تجعلنا نقف أمام فخره بــاحترام وإجلال فمن أحقُّ منه بالفخر، وفي قبيلته:

---

(1) نقائض جرير والفرزدق ، ج1/ 165. القرمل : شجر ضعيف لا شوك فيه.
(2) نقائض جرير والأخطل، 160، فراص بن معن بن مالك بن أعصر.
(3) الأغاني، ج8/ 48.
(4) نقائض جرير والأخطل، 127.

منّا الـذي اختيـر الرّجـالَ سـماحةً ... وخيراً إذا هَـبّ الريـاحُ الزعـازعُ
ومنا الذي أعطـى الرسـولَ عطيـةً ... أسـارى تمـيم والعيـونُ دوامـعُ
ومنا الذي يعطي المائينَ ويشتري الـ ... غوالي، ويعلو فَـضْلُهُ مـن يُـدافِعُ
ومنـا خطيـبٌ لا يُعـابُ وحامِـلٌ ... أغـرُّ إذا التفّـت عليـه المجـامِعُ
ومنا الـذي أحيـى الوئيـدَ وغالـبٌ ... وعمروٌ ومنا حاجـب والأقـارعُ[1]

فالأسماء التي يذكرها الفرزدق تغنينا عن الحديث عن نسبه .

وجرير يذيع مفاخر يربوع فهي معروفة بالشجاعة والإقدام والصبر على البلاء يقول:

أصاحِ أليسَ اليومَ مُنتظري صـحبي ... نُحيي رُسُومَ الحي من دارةِ الجـأبِ
وإنا لنَقْـرِي حـين يُحْمَـدُ بـالقِرى ... ولم يبق نِقْيٌ في سُلامي ولا صُـلْبِ
ونعرفُ حـقَّ النـازلينَ ولـم تَـزَلْ ... فوارسُنا يحمون قَاصـيه الـسَّرْبِ
إذا قـرع الـصّاقُورُ مَـتْنَ صَـفَاتنا ... نبا عن دروءٍ من حزابِيّها الحُدْبِ[2]

حاول كل شاعر أن يدّعي ويفخر ويرمي الآخر بسهام مخزية هَدّامة، لكـن الآخـر يقابله بالسهام نفسها، لكن الأمر تعدى حدود الأخلاق فأصبح كل شاعر يرمي الآخـر بأمـه وأخته وشرفه وعرضه ومن ذلك قول الفرزدق :

ولئن رغبتَ سـوىَ أبيـك لَتَـرجِعَنْ ... عَبـداً إليـه كـأنَّ أنفَـكَ دُمَّـلُ
أزرى بِجَرْيِـكَ أنَّ أمَّـكَ لـم تكـن ... إلا اللئـيمَ مـن الفحولـةِ تفحَـلُ
قَـبَحَ الإلـهُ مقـرَّةً فـي بطنهـا ... فيها خَرَجْتَ وكُنـتَ فيهـا تُحْمَـلُ
نَـشَفَتْ مَنِـيَّ أبيـكَ فهـي خبيثـةٌ ... وبها إلى قَعْـرِ المقـرَّةِ يَـضْهَلُ[3]

وإذا تركنا هذه المقومات الثلاثة الرئيسة في النقائض نجد أن الشعراء يستغلون كـل حدث حاضر ليوجهوه ونظرتهم وتطلعهم وما يخدم فخرهم ويهجو خصمهم، ومن ذلـك نبـو السيف في يد الفرزدق إذ أستغل جرير هذه الحادثة وبدأ يفخر بنفسه وبقبيلته، ويهجو الفرزدق

---

(1) **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢/ ١١٠ وما بعدها. **أعطى الرسول عطية** : الأقرع بن حابس. **يشتري الغوالي ويحيي الوئيد** : جده صعصعة بن ناجية. **خطيب**: شبة بن عقال. **حامل**: عبدالله بن حكيم. **الأقارع** : فراس والأقرع ابني حابس.

(2) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٠٩. **الجأب**: ماء لبني هجيم عند مغرة. **الصاقور**: الفاس العظيمة التي لها رأس واحد دقيق تكسر به الحجارة. **دروء** : جوانب. **الحزابي** : ما ارتفع من الأرض.

(3) **نقائض جرير والفرزدق**، ج١/ ١٤٨- ١٤٩. **يضهل** : يسيل.

وقبيلته وأهل بيته، فمهما كان الحدث بسيطاً صغيراً ضُخّم على يد هؤلاء الشعراء وعملوا منه قصة تُحكى، وحقيقة ثابتة على مر الزمن، ووجهوه كيفما يريدون.

النقائض غرسة غرست في العصر الجاهلي، يفعت، نمت، اهتم بها الأمويون، تعهدوها، رعوها، أزالوا الأشواك من حولها، سقوها ماء عذباً، كبُرت الشجرة، وبان ثمرها ناضجاً مكتملاً، حتى مات النبع الذي يغذيها، فتساقطت أوراقها، وبدأت عملية الكبو والعد العكسي.

الفصل الثاني

النقائض الأموية بين البداوة والحضارة

بدأت الحياة العربية بالبداوة، معاناة في المأكل والمشرب، تنقلاً وبحثاً عن استقرار لا يتحقق، مياهاً آسنة، ومرعى قليلاً شحيحاً، لكنهم محافظون على العادات والتقاليد والأفكار التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم.

وبالرغم من قدوم الإسلام، ومحاولة الإصلاح التي تحققت إلا أن النفوس العربيّة ما زالت متمسكة بكثير من أمور الجاهليّة، فالأخذ بالثأر، والاستجارة بالقبور، والفخر والهجاء، وغيرها من الأمور التي حاول الإسلام أن ينزعها من نفوس البشر ما زالت حاضرة حيّة في نفوس القوم، لأن العربي آنذاك لا يقنع بحكومة تستطيع أن تجلب لهُ حقه، وتشفي غليله.

والبداوة المقصودة في العنوان السابق تعني الحياة الجاهليّة، أو نمط الحياة التي عاشها العرب قبل العصر الأموي من نواحي عديدة سواء أكانت سياسية أم إجتماعية أم أقتصادية...

ولقد تطورت الحياة في العصر الأموي، فتوسعت الفتوحات وكثُرت ودخلت أجناس عديدة من البشرية وحضاراتهم في كنف الدولة العربيّة، وهذا لا يعني الجمود في العصر الإسلامي، إنما عصر الخلفاء الراشدين عصر تمسك بالدين وبمبادئ جاهليّة لا تخل بنظامهم الجديد، وقد حاولوا أن يواكبوا التطور الذي لم يعتادوا عليه في حياتهم، فسيدنا عمر بن الخطاب لما قدِم الجابية كان أوّل من لقيه يزيد وأبو عبيده ثم خالد على الخيول عليهم الديباج والحرير، فنزل وأخذ الحجارة ورماهم بها، وقال ما أسرع ما رجعتم عن رأيكم! إياي تستقبلون في هذا الزي، وإنما شبعتم لهذا سنتان! وبالله لو فعلتم هذا على رأس المائتين لاستبدلت بكم غيركم. فقالوا يا أمير المؤمنين، إنها يلامقة وإن علينا السلاح فقال: فنعم إذن[1].

وبعد انتهاء عهد الخلفاء الراشدين جاء الترف، وحياة الدنيا، وتأنق العرب في المأكل والمشرب، واستبدلوا بدورهم القديمة الساذجه قصوراً منمقة الجدران، موزونة الأبعاد، ثم تطورت الحياة الاجتماعية عند العرب باتساع العيش والتفنن في أحواله، فبلغوا الغاية في ذلك وتطوروا بطور الحضارة والترف في الأحوال، واستجادة المطاعم والمشارب والملابس والمباني والفرش والأنية، وسائر الماعون والخرثى...)[2].

---

(1) **الكامل في التاريخ**، ج٣٤٨/٢. **يلامقة** : قباء محشوة.

(2) **المقدمة، ابن خلدون**، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون (٨٠٨ هـ)، تح علي عبد الواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٤٠١هـ، ج٥٤٨/٢. الخرثى : أردأ المتاع. أو متاع البيت.

ولكن العرب رغم أن أغلبهم ابتعدوا عن جزيرتهم، مصدر شعرهم، وموئل وحيهم، لكن الرافدين: الجاهلي والإسلامي ظلا موجودين في حياتهم فالرافد الجاهلي التراثي العظيم ظل يوافيهم في بلدانهم الجديده، ويدفق في عروقهم حمّى الشعر العربي الأصيل، فكثر القصيد، وأفرعت عن أرومة حية قوية بعيدة الجذور، ومارت الأشعار بأنواع المديح والهجاء والفخر والحماسة، واتقدت العصبيات، واستعيدت ذكرى الأيام التي تلهب النفوس وتحض على قول الشعر[1].

البداوة إذن طريقة حياة عاشها العرب في جاهليتهم، والحضارة المقصودة لا تعني المرادف لمدنية (civilization) ولا الحرث وإنماء المحصول (culture)،إنما ماطرأ على حياة العرب من تطور وتغير وتبدل، ومدى التباين في حياتهم الجاهليّة عن الأموية مروراً بالإسلام، ففرق في مفردات رجل عاش في الصحراء وتفكيره وأسلوبه، ولا يرى إلا الأنعام والطقس الجاف، والنفسية المتعبة الباحثة عن المأكل والمشرب، واعتاد أنظمة لا يحيد عنها. ورجل عاش في البصرة،عرف الرقص والغناء،وحوله الطبيعة الجميلة والنساءالحسناوات،وهو في راحة مادية ومعنوية، واعتاد على أسلوب حضري يقوم أحياناً على المصانعة والمجاملة والمراوغة، وغيرها من الأمور التي تميز بين الحياة البدوية والحياة الحضرية.

وإذا ما حاولنا أن نتلمس مدى حضور الرافد الجاهلي التراثي في شعر النقائض، وجدناه كثيراً لافتاً للنظر، لهُ حضوركبير، واحترام شديد، لأن الأفكار والقيم والمبادئ والأنظمة الحديثة لم تتضح في نفوس معظم العرب،ولم تتبلور في أذهانهم، ولم تكن وطيدة في قلوبهم هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية القُرب الزماني والمكاني من الحياة الجاهليّة وسيطرتها على قلوبهم وعقولهم، ويضاف إلى ذلك أن الانتقال من مرحلةٍ لأخرى، أو من طور لآخر يتطلب من الجماعة أن تتكئ على مأثورها أو بعضه، وتتطور من خلال هذا المتكأ، ولكن شكلاً معيناً من النظام السياسي من شأنه أن يمد لهذا العامل أو ذاك أو يخفف من غلوائه[2].

وكثير من الباحثين تحدثوا عن التطورالبطيء الذي أصاب الشعر – أي بقائه على الأسلوب الجاهلي – ومن هؤلاء ريجيس بلاشير الذي يرى أنه إذا ما أعيد شاعرالقبيلة حتى حوالي سنة (٥٠هـ/٦٧٠م) في إطار بيئته، وفي ضوء ما تفرضه الوقائع، ظهر لنا كإحدى

---

[1] **العصر الأموي**، قصي الحسين ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٨م، ص١٧.

[2] **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية**، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص٢١٩.

ديمومات العالم البدوي، فهو بأصوله والدور الذي يضطلع به، والذي انتقل إليه، ومثالبه وفضائله، وأخيراً بالأداة التي يستعملها في نظمه تجسيد لتقليد مهيب[1].

والبستاني في مقدمته لترجمة إلياذة هوميروس يقول ذلك صراحة، فالعصر الأموي بقي فيه الأثر البدوي الجاهلي واضحاً " وفي ظل الدولة الأموية عاد الشعر إلى مكانته بعد أن ظهرت طبقة من الشعراء في ظل الأفكار والقيم الجديدة، وكان الشعراء أعز نفسا،وأرفع شأناً في الدولة الأموية منهم في الدولة العباسية وماوليها، وسببه ان الدولة الأموية كان لها منازعوها ومناوئوها ومن ينكر عليها حقها في الخلافة، فكانت بحاجة إلى استمالة الشعراء فدلوا وعزوا ولأن شعراء العرب حتى أواخر الدولة الأموية لم يألفوا ترف الحضارة المتسرب إليهم من الرومان والفرس بالمخالطة، فبقيت مسحة الفطرة الجاهليّة ظاهرة في أشعارهم[2].

تكشف النقائض في كثير من قصائدها أن حضور البداوة وغلبتها ظل واضحاً أثره على المجتمع الأموي، فالنقائض مليئة بالمفاخر الجاهليّة، كالفخر بالأنساب والأيام، والأخذ بالثأر وظل شعراء النقائض حتى نهاية العصر الأموي يرون الحياة الحضرية جزءاً من باب المعائب، فجرير في نقائضه للفرزدق يتكئ عل شيء له حضور دائم في قصائده، فيهجو بني مجاشع بأنهم قيون، وذلك لأن القيانة، وسائر الصناعات كما يرون كان يقوم بها العبيد.

فحدراء – زوجة الفرزدق – في قصائد جرير أنكرت ريح زوجها وما ظهرعلى جسمه القصير من صدأ الحديد، ويطلب منها الفرزدق أن تصلح ما فسد من الأكيار بترقيعه، وجرير يدافع عنها بأنها لا تحسن ذلك، ولا معرفة لها به؛ لأن أجدادها وأرومتها من أشراف العرب، وليسوا كأجداده أصحاب حدادة. ونجد دعاءً في قصيدة جرير من حدراء تطلب من الله أن يخلصها من هذا البلاء، فتستعيذه من جوار هذا الحداد المنتن الكريه الرائحة:–

حدراء أنكَرتِ القُيونَ وريحَهُمْ ... والحُرُّ يَمْنَعُ ضَيمَهُ الإنكارُ
لما رأتْ صدأ الحديدِ بجِلْدِهِ ... فاللّونُ أورَقُ، والبَنانُ قِصارُ
قال الفرزدق: رقعي أكيارنا ... قالت: وكيفَ تُرَقِّعُ الأكيارُ؟
رقِّع مَتَاعَكَ، إن جَدّي خالدٌ ... والقينُ جدُّكَ، لم يَلِدْكَ نِزارُ

---

(1) **تاريخ الأدب العربي**، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط٢، دارالفكر، دمشق، ١٤٠٤هـ، ص٣٧٩.

(2) **إلياذه هوميروس**، سليمان البستاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج١/١٣٠– ١٣١.

وسمعتها اتّصلت بذُهْلٍ إنهم   ظَلَموا بصِهْرِهم القيونَ وجاروا
دعتْ المصوِّرَ دعوةً مسموعةً   ومع الدُّعاءِ تضرُّعٌ وحِذارُ
عاذت بربك أن يكون قرينُها   قيناً أحمَّ لِفَسْوِهِ إعْصارُ[1]

وليس الأمر مقصوراً على النقائض في أن العرب يرون العمل عيباً، فأبو الأسود الدؤلي جاء بجارية اشتراها فأخذت تتطيب، فخاطبها شعراً[2]:

أصلاحُ إني لا أريدك للصِّبَا   فدعي التشملَ حولنا وتبذلي
إني أريدك للعجين وللرحى   ولحملِ قربتنا وطبخِ المرجلِ
وإذا تروّح ضيفُ أهلك أوغدا   فخذي لآخر نحو أهلك مُقبلِ

إن العجين وإدارة الرحى، والطبخ وخدمة ضيوفهم، أمور كانت تُناط ببعض الجواري للقيام بها، فقد قال ابن أبي عتيق لجارية لهُ:هيئي من الطعام طحين ليلة إلى الغداة[3].

وكذلك نجد في قصيدة الأخطل التي هجا فيها الأنصار بناءً على طلب يزيد بن معاوية، إذ يعيّرهم بأنهم زراعون يقول[4]:

ذهبت قريش بالسماحة والنّدى   واللؤمُ تحت عمائمِ الأنصارِ
فذروا المكارمَ لستم من أهلها   وخذوا مساحِيَكُم بني النجارِ

ونادراً ما نجد قصيدة هجائية لجرير بشأن الفرزدق إلا ويذكر فيها الحدادة وأدواتها ويعيّر الفرزدق بها، ومن ذلك قوله[5]:

وأوصى جُبيرٌ إلى غالبٍ   وصيّةَ ذي الرَّحِمِ المُجْهَدِ
فقال : ارْفُقَنَّ بِلَي الكتيفِ   وحَكَّ المشَاعِبِ بالمبردِ...
وفاز الفرزدق بالكلبتين   وعِدلٍ من الحُمَمِ الأسْودِ
فرقّع لجدك أكيارَهُ   وأصلح متاعَكَ لا تُفْسِدِ
وأدنِ العَلاةَ وأدن القَدُّومَ   ووسِّعْ لِكيرِكَ في المَقْعَدِ

---

(1) **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢/٢١٧-٢١٨.
(2) **الأغاني**، ج٢/ ٣٣٦ .
(3) المصدر السابق، ج١٢/ ١٥٢- ١٥٣.
(4) **شعر الأخطل**، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تح فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط٤، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦، ص٣٢٧.
(5) **نقائض جرير والفرزدق**، ج٢/١٨٢- ١٨٣. **الكتيف**: الواحدة كتيفة، وهي حديدة عريضة يغلق بها الباب. **أكياره** : الصمامات. **العلاة** : سندان الحداد.

والفرزدق لا يقبل الأعمال والصناعات، ويظهر ذلك عندما رمى المنذر بن الجارود تميماً بأنها لا ترعى شرف الحفاظ على الأمانات، فما كان من الفرزدق إلا أن رماه بما يسيء لهُ ولقبيلته، فالمنذر صاحب رائحة نتنة، لا يجيد سوى الأعمال التي لا فائدة منها، ولا طائل تحتها، وقبيلته لا تحسن الفروسية، ولا تجيد سوى الملاحة وركوب السفن، وما أهونها في نظر العرب آنذاكِ حيث يقول[1]:

أشارب قهوة وخدين زير ... وعبدي لفسوته بخار

وجدنا الخيل في أبناء بكر ... وأفضل خيلهم خشب وقار

حتى إن المنذر خجل وما قوي على الكلام.

فالملاحة وركوب السفن فيهما امتهان عظيم – حسب تصور العرب قديماً– ونجد ذلك أيضاً في هجاء الفرزدق للمهلب بن أبي صفره وقومه[2]:

صَراريّون يَنْضَحُ في لِحَاهُمْ ... نَفِيُّ الماء من خشبٍ وقار

وكائنْ للمهلب مِنْ نسيبٍ ... ترى بلبانه أثرَ الزّيار

بِخَارْكَ لم يَقُدْ فرساً ولكن ... يقودُ السّاجَ بالمَرَسِ المُغَارِ

فالمهلب بحار وليس فارساً، فهو وقومه لا تزال لحاهم ملأى برذاذ الماء الذي تضرب به المجاديف، وعلى صدورهم ندوب وآثار من شدهم المراكب والسفن بالحبال المحكمة الفتل.

وجرير لم يسلم من الفرزدق في النقائض، إذ يعيره ووالده بأنهما يرعيان البُهْم فيقول [3]:

تبكي المراغةُ بالرّغامِ على ابنها ... والناهقاتُ يَنُحْنَ بالإعوال

سوقي النّواهِقَ مأتماً يبكينه ... وتعرّضي لمُصاعدِ القَفّال...

فاجْمَعْ مَساعيكَ القِصارَ وواقني ... بعكاظَ يا ابن مُرَبِّقِ الأحمال

والأخطل يهاجم جريراً بوالده، إذ كان راعياً يعتصم بعباءته ومزادته وهو منزو عن القوم، منتبذ كالبعير الأجرب[1]:

---

(1) **الأغاني**، ج٢١/٣٧٤.

(2) **ديوان الفرزدق**، الفرزدق، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص١٨٤.
صراريون: بحارون. **نفي**: زبد الماء. **المغار**: محكم الفتل. **الزيار**: حبل يوثق بالصدر لشد السفينة.
بخارك: جزيرة في وسط بلاد فارس. **الساج** : شجر تصنع منه السفن.

(3) **نقائض جرير والفرزدق**، ج١/ ص ص ٢٠٥– ٢٠٧.

وإذا عددت بيوت قومك لم تجد | بيتاً كبيت عطارد ولبيد
بيتٌ تَزِلُ العُصْمُ عن قَذَفاته | في شاهقٍ ذي منعةٍ وكؤود
فأبوك ذو محنيّة وعباءةٍ | قَمِلٌ كأجربَ منتشٍ مورود

ويقول[2]:

تاجُ الملوكِ وصِهْرُهُمْ في دارمٍ | أيّامَ يربوعٌ مع الرُّعْيَانِ
متلففٌ في بُرْدَةٍ حبقيةٍ | بفناء بيت مذلّةٍ وهوان
يَغْذُوا بنيه بثلّةٍ مذمومةٍ | ويكونُ أكبرَ همِّه رِبْقَانِ

والفرزدق أكثر الشعراء حضوراً للأصداء والأفكار الجاهليّة في شعره فقد كان معتداً بذاته وبقومه، فهو يتعصب لبني مجاشع، وقد يدعو لتعصب أوسع فيتعصب لتميم، وقد يتسع إلى مُضر.

فالفرزدق من قبيلة تميم، ومن بني مجاشع أصحاب القوة والسيادة، فجده صعصعة افتدى الموءودات، ووالده غالب صاحب الكرم الواسع الذائع الصيت، وقد خرّج بنو مجاشع رجالات كثر يذكرهم الفرزدق بفخره على الآخرين عامة، وعلى جرير خاصه، ومن ذلك[3]:

أنا ابنُ عِقالٍ وابنُ ليلى وغالبٍ | وفكاك أغلالِ الأسير المكفَّرِ
وكان لنا شيخان ذو القبر منهما | وشيخٌ أجارَ الناس من كُلِ مقبرِ...
أنا ابن الذي ردّ المنيةَ فضلُهُ | وما حَسَبٌ دافَعْتُ عنه بمُعْورِ
أبي أحد الغيثين صعصعةُ الذي | متى تخلفِ الجوزاءُ والنجمُ يُمْطِرِ

ولا أدل من تعصب الفرزدق لقبيلته من قصته مع عبدالله بن الزُبيرالذي كان في جماعة من بينهم الفرزدق، فأخبرهم بما كان من أمر تميم حين وثبواعلى البيت الحرام قبل الإسلام بمائة وخمسين سنة، فاستلبوه، فاجتمعت العرب عليها لما انتهكت منه مالم ينتهكه أحد قط، فأجلتها من أرض ثمامة، فلقي الفرزدق بعض الناس، فقال : إيه يعيرنا ابن الزبير بالجلاء ، ثم قال:-

---

(1) **النقائض**، ج1/ 358. **قذفاته**: موضع يزل عنه. **العصم** : الوعول. **محنية**: علبة من جلود الإبل. **منتش** : مباعد لجريه. **مورود** : وردته الحمى.
(2) **نقائض جرير والأخطل**، ص222- 223. **حبقية**: بالية. **ثلة** : اللحم الردئ. **ربقان**: حبل يشد بهِ علق البهم
(3) **النقائض**، ج2/ ص279- 280. **المكفر**: الموثق بالحديد . **المعور** : المعيب .

فإن تغضب قريش أو تغضب فإن الأرض توعبها تميم[١]

فالفرزدق ينقم على قريش عزها بما كان لها من شرف بعث المصطفى – صلى الله عليه وسلم– من بين أبنائها، وريادته وأصحابه في نشر الإسلام والنور على الأرض. وشعور الفرزدق هذا كان قد سيطر على بعض قبائل البدو أول عهدهم بالإسلام[٢].

وجرير لم يقف مكتوف اليدين أمام ضربات الفرزدق وفخره، رغم التاريخ العريق لآباء الأخير وأجداده وعشيرته، إلا أن جريراً استطاع أن يخلق لنفسه فخراً، ويقوي من موقفه وموقف عشيرته واجداً في تاريخها ما يفخر به، ويرد على الفرزدق بعض ما قال[٣]:

لقد عَلِمَ الفرزدقُ أنَّ قَومي يُعدون المكارم للسبابِ
يَحُشّون الحروبَ بمقرباتٍ وداوُوديَّةٍ كأضا الحبابِ
إذا آباؤنا وأبوك عُدُّوا أبانَ المُقْرِفاتُ من العِرابِ...
ويربوع هم أخذوا قديماً عليكَ من المكارم كل باب

والفخر والهجاء في النقيضة يحتاجان لجهد عظيم، وثقافة عالية بالأحساب والأنساب والقدرة على التحوير والتدوير، وهذا ما كان عليه أصحاب النقائض .

وجرير يفخر على الأخطل التغلبي بقوله[٤]:

وإنّا لَنَقْري حين يُحْمَدُ بالقِرى ولم يبق نِقْيٌ في سُلامي ولا صُلبِ
إذا الأفُقُ الغربيُّ أمسى كأنه سلا فَرَسٍ شقراءَ مكتئبُ العَصْبِ
ونعرف حق النازلين ولم تَزَلْ فوارسُنا يحمونَ قاصيةَ السَّرْبِ

والأخطل من قبيلة تغلب صاحبة الصولات والجولات، والفرسان العظام، ومن حقه أن يُفاخر بها جريراً وغيره[١]:

---

(١) الأغاني، ج٩/ ٣٢٢.
(٢) يراجع بشأن ذلك الشاعر معاوية بن زهير المازني الجشمي الذي حاول النيل من قريش لتفضيل جشم عليها. **السيرة النبوية**، ابن هشام، ج٣/٥٥٣.
(٣) **النقائض**، ج٢/ ٣٣٦-٣٣٧. **يحُشّون** : يوقدون. **مقربات** : مكرمات. **داؤودية** : دروع. **مقرفات**: الهجن من الخيل.
(٤) **نقائض جرير والأخطل**، ص١١١.
(١) **نقائض جرير والأخطل**، ص٧٣. **عمَّيَّ** : عمرو بن كلثوم، وعُصم بن النعمان.

أبنـــي كليـــبٍ إن عَمَّـــيَّ اللـــذا قَـــتَلا الملـــوك وفككـــا الأغـــلالا
وأخوهمـــا الـــسفاح ظمـــأ خيلَـــهُ حتـــى وَرَدْنَ جبـــا الكُـــلابِ نِهـــالا

والأخذ بالثار عادة جاهلية حرّمها الإسلام، ووقف منها موقفاً صارماً استطاع أن يحدّ منها ليبقى الجميع تحت سلطته، ولكن تلكم العادة عادت من جديد في العصر الأمـــوي كمـــا كانت في عصرها الجاهلي: " إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيـــب حتـــى يثأروا من غرمائهم، ولم يكن لأي فرد من أفراد القبيلة حق ولا ما يشبه الحق في نقض هـــذه الشريعة، ولا في الوقوف ضدها أو الخروج عليها، فما هي إلا أن يقتل أحد منهم، فإذا سيوف عشيرته مسلولة، وتتبعها العشائر الأخرى في قبيلته تؤازرها في الأخذ بثأرها، ويتعدد القتـــل والثأر بينهم وبين القبيلة المعادية، وتتوارثان الثارات، حتى يتدخل من يصالح بينهما ويتحمل الديات "(٢).

ففي العصر الجاهلي– على سبيل المثال– نجد أن الأسعر الجعفـــي أحـــد الـــشعراء الجاهليين، ويكنى أبا حمران، " وكان قد قـُتل أبوه، وهو غلام فرضي إخوته لأبيه بالديـــة، فلما شبّ الأسعر، أدرك بثأر أبيه وانعطف على إخوته يهجوهم بقبولهم الدية من قاتل أبيـــه، ويسخر منهم، فهم لم يقبلوا الدية إلا لتسمن أمهم، ويزوجوها على فراش أبيهم، بينما يُشيد بأمه قعيدة بيته فكان مما قال في قصيدة طويلة:

أبلغ أبـــا حمـــران أن عـــشيرتي نـــاجَوا وللقـــوم المنـــاجين التّـــوى
بـــاعوا جـــوادهم لتـــسمن أمهـــم ولكي يعـــود علـــى فِرَاشِـــهِمُ فتـــى
لكـــن قعيـــدة بيتنـــا مجفـــوةٌ باد جنـــاجِنُ صـــدرِها ولهـــا غنـــى
تُقْفِـــي بعيـــشَةِ أهلهـــا وثّابـــةً أو جرشعاً عبل المحازم والـــشوى(٣) .

وأصحاب النقائض الذين عُرفوا بفخرهم، وذكر شجاعة قومهم، كان لزاماً علـــيهم أن يذكروا الأيام والحروب والأخذ بالثأر لأن هذه الأمور من مستلزمات الفخر. فالفرزدق الـــذي

(٢) **العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، مصر،ص٦٢
(٣) **الأصمعيات**، أبو سعيد عبد الملك بن قريب(ت٢١٦هـ) ، تح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيـــروت، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ص١٥٧– ١٦١. التّوى : الموت. **جرشعاً** : المنتفخ الجنبين.

اشتهر بفخره، وعدم سكوته وصراحته، يدعو للثأر في ثنايا شعره، بل في الأغلب من قصائده ففي نقائضه يدعو لهذه القيمة الجاهليّة [(1)]:

أتاني ورحلي بالمدينة وقعةٌ ... لآلِ تميم أقْعَدَت كُلَّ قائمِ
كأن رؤوس الناس إذ سمعوا بها ... مُدَمّغةٌ من هازمات أمائمِ
فدىً لسيوفٍ من تميم وفى بها ... ردائي وجلّت عن وجوه الأهاتمِ
شفين حزازات النفوس ولم تدع ... علينا مقالاً في وفاء للائمِ
أبأنا بهم قتلى وما في دمائهم ... وفاءٌ وهُنَّ الشافياتُ الحوائمِ
جزى الله قومي إذ أراد خفارتي ... قتيبةُ سَعْيَ الأفضلينَ الأكارمِ
هم طلبوها بالسيوف وبالقنا ... وجُردٍ شجِ أفواهها بالشكائمِ

ولم يكن ذلك حال الفرزدق وحده، فالأخذ بالثأر ملازم للعربي ملازمة شديدة، لا يستطيع أن ينفك منه مهما استطاع الإسلام أن يحد من هذه الظاهرة لأن دمه مجبول بهذه العادة التي رآها الإسلام عادة محرمة، فجرير يدعو للثأر، ويعيّر الفرزدق وقومه بعدم الأخذ بهِ. يقول:[(2)]

لقد نَذَرت جَدْعَ الفرزدق جعفرٌ ... إذا حُزَّ أنْفُ القَيْنِ حلَّتْ نذورها
ذوو الحُجُراتِ الشمُّ من آل جعفرٍ ... يُسلَّمُ جانبها ويُعْطَى فقيرُها
حياتهم عزٌ وتبني لجعفر ... إذا ذُكِرت مَجْدَ الحياة قبورُها
أتنسون يومي رحرحان وأمكم ... جنيبةُ أفراسٍ يَخُبُّ بَعيرُها؟
وتذكرُ ما بين الضِباب وجعفرٍ ... وتنسونَ قتلى لم تُقتلْ ثُؤورُها

ولا يقلّ الأخطل عن صاحبيه حمية وتوهجاً، فالخصال العربية متمكنة منه لا يستطيع أن ينفك منها، فيدعو للثأر وشفاء الغليل، وتهدئة الهامة، ويعيّر جريراً بأنه وقومه لا يثأرون لقتلاهم ولا يملكون قوة ولا غيرة [(3)]:

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلْبَهُمُ ... قالوا لأمهم بولي على النارِ

---

(1) النقائض، ج1/ ص ص252-269. الأهاتم: يعني الأهتم بن سمي بن زيد مناة بن تميم. الحوائم : العطاش. شج أفواهها: عاضة بلجمها.
(2) المصدر السابق، ج1/384
(3) نقائض جرير والأخطل، ص135 وما بعدها . الجلائب: جمع جلوبة التي تجلب للبيع. عون : جمع عوان وهو النصف. إجحار : ينجحروا إذا انهزموا.

لا يثـــأرون بقـــتلاهم إذا قُتِلـــوا ولا يكُـــرُّون يومـــاً عنـــد إجحـــارِ
ولا يزالون شـــتى فـــي بيـــوتهم يسعون من بـــين ملهـــوف وفـــرّارِ
هلاّ كفيـــتم مَعَـــداً يـــوم معـــضلةٍ كمـــا كفينـــا معـــدّاً يـــومَ ذي قـــارِ
يوم الكلاب وقد ســـيقت نـــساؤكم سوق الجلائب مـــن عـــون وأبكـــار

وتظهر في العصر الأموي بعض الطقوس التي تتعلق بالثأر، والشاهد الحي على ذلك مسلك ابنة مسعود العتكي زعيم الأزد الذي قتلته تميم، وفتح مقتله الباب لفتنةٍ كبيرة اجتاحـت البصرة، فحين بلغ الفتاة ان أباها قد قـُتِل ركبت دابة موكفة، وولت وجهها نحو ذنبها ونشرت شعرها، وتجلببت مِسحاً وكانت تنادي قائلة:

مـــسعود مـــن نقتـــل بـــك أحنـــف لا نُعطـــى بـــك
فقيـــزٌ لا نرضـــى بـــك

حتى وقفت على مالك بن مسمع وهو عند دار العقار في سِكة المربَـد فقـال لهـا: ارجعي. فقالت: لا حتى أوتى برأس الأحنف، فأمر برأس رجل جميل فأتيت به، فقالت : هذا رأس عِلـج، فأمر برأس رجل ضخم فأتيت به، فأزمَت عليه بأنفه، وغمست طرفي كميها في دماء لغاديده، ثم انصرفت لا تشك أنه الأحنف. وودوا مسعود بن عمرو بعشر ديـات لأنهـم مثلوا بهِ، وباؤوا بين القتلى وتم الصلح. ورغم ان أهله قبلوا الدية إلا أنهم فرضوا على قاتليه دية الملوك، كما يقضي العرف الجاهلي وهي عشرة أضعاف ما فرضه الإسلام.[١]

وكثيراً ما كان أهل الميت يرفضون الدية لأن في قبولها دلالة الخور والضعف والذل، وفي حالات قليله كان الشعر يقلل من حدة القتل مثلما حصل في قضية بني القصاف التميميين، فقد قتل أحد بني تميم أخاهم مسعوداً بعد مقتل عثمان – رضي الله عنه – وبعد فتـرة مـن الزمان استدرج بعضهم قاتل أخيهم فقتلوه، وقد كان في جوار بني حارثة، وثار هؤلاء لانتهاك حرمة جوارهم، وكادت دائرة القتال تتسع، والقتل يكثر لولا تدخل الأسلع بن القصاف ونظمهِ قصيدة عرض فيها وجهة نظر قومه، ورجا الجانبين الاحتكام للعرف العربي الـذي يقـضي النفس بالنفس:

فدى لامرىءٍ لاقى ابن عبلة نـاقتي وراكبُهـا والنـاسُ بـاقٍ وذاهـبُ
عدا ثُمَّ أعداهُ علـى الهـولِ فتيـةٌ كِـرامٌ وأسـيافٌ رِقـاقٌ قواضـبُ

---

(١) النقائض، ج١/٨٨.

ولم يحفلوا ما أحدث الدهرُ بعدما وما كشفَ الناسَ الأمورُ الشواعِبُ
ولو أننا كنا على مثلِها لكم لآبَتْ إلى أربابهنَّ الرِّكائبُ
لما بَرِحَتْ حتى أنيخت إليكُمُ جميعاً وحتى حُلَّ عنها الحقائبُ
فإن رحال القوم وسط بيوتكم وللجار معروف من الحقِّ واجب[١]

وكانت القصيدة من الإقناع بحيث ارتاح لها بنو الحارثة عندما وصلتهم وسرّهم ذلك، فقالوا : ما لنا على ركابكم من سبيل، قومٌ أدركوا بثأرهم ولهم جوار، والذي بيننا وبينهم حسن، فردّوا على بني القصاف ركابهم، وطاخ ابن عبلة (ذهب دمه باطلاً) ولم يدرك بثأر.

ويتجلى في شعر النقائض إلى جانب ما ذكر من عادات جاهلية، عادة عقر الفرس أو الناقة على قبر الرجل العظيم، والإجارة بالقبور تخليداً لأصحابها بين القبائل، وما كانوا يتصفون بهِ من سلوك أقره المجتمع الجاهلي وأشاد بهِ.

وقد اشتهر الفرزدق بإحيائه لتلكم العادات ليشبع غريزته الميالة نحو الاستعلاء مهما كانت الصعوبات التي سيواجهها، فأصبح ملجأ لكل محتاج ومتندر، فهذه امرأة من أهل الشام لها ابن بالهند في جيش تميم بن زيد، فلما طالت غيبته اشتاقت إليه، وسارت كل درب من أجل عودته لكنها لم تفلح، فقال لها قائل: اركبي الساعة سفينة حتى تأتي البصرة، فسلي عن منزل الفرزدق، وقولي لهُ : إني عذت بقبر أبيك غالب، وانظري ماذا يحدث؟ ففعلت، وقال لها الفرزدق: وما حاجتك؟ فقالت: ابن لي ليس لي ولد غيره قد جمر بالسند، وقد صانعتُ فيه فأعياني ذلك، فقال الفرزدق: ياغلام هات ورقاً ودواة، وقال لها ما اسم ابنك؟ قالت : خنيس، فكتب إلى تميم راجياً ومهدداً بالهجاء إن لم يحقق لها ما تريد، وذلك لاستعاذتها بقبر غالب، وإلى ذلك يشير الفرزدق قائلاً:-

تَميم بنَ زَيْد لا تكونَنَّ حاجتي بظَهْرِ فلا يعَيْا عليَّ جَوابُها
فهب لي خُنيساً واتخذ فيه مِنَّةً لِحَوْبَةِ أمٍّ ما يَسوغُ شَرابُها
أتتني فعاذت يا تميمُ بغالبٍ وبالحُفرةِ السافي عليه تُرابُها[٢]

---

[١] النقائض،ج٢/٢٦١. الشواعب: المفرقة
[٢] المصدر السابق، ج١/٢٧٥. حوبة : حاجة، اشتياق.

والفرزدق يعقر فرسه على قبر بشر بن مروان والي العراق (٧٤هـ)، ويخاطب الميت قائلاً[١] :

أقُولُ لِمَحْبُوكِ السَّرَاةِ معاود ... سباق الجياد قد اقرَّ على شزر
ألستُ شحيحاً إن رَكِبتك بعده ... ليومِ رِهانٍ أو غَدَوْتَ معي تجري

وجرير يعيّر الفرزدق وقومه بأنهم لم يرعوا جوار الزُّبير الذي استجار بهم فلم يحموه فقال[٢]:

أقين يا تميم يعيبُ قيساً ... يطيرُ على لهازمهِ الشَرارُ
وقيسٌ يا فرزدق لو أجاروا ... بني العوام ما افتُضِحَ الجوارُ
فما رضيت بذمتكم قريشٌ ... وما بعد الزُّبير بها اغترارُ

ويفخر بقومه الذين يحمون المستجير بهم، ويقدمون لهُ حق الحماية والضيافة[٣]:

قومي تميم هم القومُ الذين هُمُ ... يَنْفُون تغلبَ عن بَحْبُوحَةِ الدَّارِ
ألنّازلون الحِمَى لم يُرْعَ قَبْلَهُمْ ... والمانِعُون بلا حِلْفٍ ولا جارِ

والأخطل يهجو قيساً وجريراً، ويعيرهم بأنهم لا يحمون المستجير بهم من خلال قوله[٤]:

ما زال فينا رِباطُ الخَيْلِ مُعْلَمَةً ... وفي تميمٍ رباط الذل والعارِ
ألنازلين بدار الذل إن نزلوا ... وتستبيح كليبٌ مَحْرَمَ الجارِ

لكن ينبغي معرفة أن الإجارة التي تحدث عنها الفرزدق تختلف شيئاً ليس بسيطاً عما تكلم عليه جرير والأخطل في نقائضهما، فالفرزدق أجار على قبر والده، وفيه قُداسة لهذا القبر وهذا من عادات الجاهليّة، أما ما فعله جرير والأخطل فهو ان يستجير شخص بآخر أو بقبيلة بغية الحماية وتقديم العون، وهذا الأمر ما زال متبعاً ولم يحرمه الإسلام وليس فيه إحياء لقضايا جاهلية بعكس ما فعل ابن غالب.

لقد عُرف عن العصر الأموي أنه عصر حروب وقتال وكان لابد أن تبرز فيه بعض العادات الجاهليّة في أعنف صورها، إذ درج القوم في هذه الأحوال على التمثيل بأجساد من

---

(١) **ديوان الفرزدق**، ص١٩٤ . **تكونن**: تهونن.
(٢) **نقائض جرير والأخطل**، ١٣٣.
(٣) المصدر السابق، ١٤٢.
(٤) المصدر السابق، ١٣٤.

قتلوا من أعدائهم، وهو أمر وقف الإسلام منه موقف الضد، ونلمح في النقائض بعض المناظر الجسدية التي مثل بها، فالفرزدق يقول[1] :

سيخبر خصيا ابن الحباب ورأسه ... عمير على ما كان يوم الأراقمِ
عشية ألقوا في الخريطة رأسه ... وخصييه مشدوخاً سليب القوائمِ
عشية يدعوهم قتيبةُ بعدما ... رأى أنه لم يعتصم بالعواصم

والأخطل يذكر مقتل عمير واجتثاث رأسه، وقد تهشم خيشومه من شدة القتل والتمثيل، ويقف إزاء ذلك متمهلاً متأنياً ذاكراً ما لا ضرورة لذكره، كعجزه عن السماع والنطق إذ يقول[2]:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا ... لما أتاك ببطن الغُوطةِ الخبرُ
يُعرّفونك رأس ابن الحباب وقد ... أضحى وللسيف في خيشومه أثرُ
لا يسمع الصوتَ مستكاً مسامعُهُ ... وليس ينطق حتى ينطق الحجرُ

فابن الحباب ما عاد معروفاً لعبد الملك لما أصابه من تمثيل وتشويه، فلم تعد تبين ملامحه " قد أضحى للسيف في خيشومه أثر".

وجرير يصف لنا قتلى بني تغلب حيث كثر فيهم القتل واستشرى، وغطت جثثهم الأرض وما استطاعوا لها دفنا لكثرتها، فخرج نتن الأجساد الدامية، فأحرقوا الأجساد ليزول نتنها، حيث قال لهم الشمردل: إنكم إن قبرتم أصحابكم فكانوا كثيراً عُيرتم بها ما دامت لكم حياة، فحرقوهم ففعلوا، وفي ذلك يقول جرير:

قد كان في جيف بدجلة حُرّقت ... أوفي الذين على الرَّحوب شُغُولُ
وكأن عافية النسور عليهم ... حَجٌ بأسفل ذي المجازِ نُزُولُ[3]

والكرم المفرط المبالغ فيه من دعاوى الجاهليّة، وهي عادة عادت في العصر الأموي أبلغ وأشد مما كانت عليه في العصر الجاهلي، والفرزدق هو الشاعر الذي اشتهر بذلك فجده صعصعة منقذ الموءودات، وأبوه غالب صاحب الكرم المفرط الذي لم يجاره به أحد، كان

---

[1] **النقائض**، ج١/٢٨٤.
[2] **نقائض جرير والأخطل** ، ص١٦١.
[3] المصدر السابق، ١٨٧.

سيداً من سادات مجاشع طويل عماد البيت، جواداً متخرق اليدين في العطاء، وهب فأجزل، وسخا فأفرط، وجاوز الحد.

وغالب شديد التعلق بفضائل البادية ومكارمها، وقد وضح إفراطه في التعلق بمثل الجاهليّة بما كان منه يوم صوءر، في خلافة عثمان حين عاقر سحيم بن وثيل الرياحي، فعقر أربعمائة بعير، فلما طلبه عثمان ليعاقبه أتى المواسم فأنهب ماله وهرب[١]، وكان يوم صوءر من مفاخر أيام دارم، ومنهلاً عذباً للفرزدق ورده طوال حياته مفاخراً ومناقضاً إذ يقول[٢]:

وقد علمَ الأقــوامُ حَــوْلي وحَــوْلَكُمْ ... بني الكَلْبِ إني رأسُ عِــزٍّ وكاهِلُــهْ
ألم تعلموا أني ابنُ صاحبِ صَــوْءَرٍ ... وعِنْدِي حُــساما سَــيْفِهِ وحمائِلُــه

والأمثلة على كرم غالب كثيرة ومنها ما تراهن عليه ثلاثة نفر من كلب في أن يختاروا أفضل تميم وبكر، فكان خيرهم غالب، أعطاهم مائة ناقة وراعيها ولم يسألهم من هم:

وإذْ نحَّبتْ كلب على النــاس أيهمْ ... أحــقُّ بتــاج الماجــد المتكــرمِ
فلم يَجْلُ عن أحسابهم غيــرُ غالــبٍ ... جرى بِعناني كلِّ أبلــجَ خِــضرمِ[٣]

وتأثر الفرزدق بوالده واستلهم منه فضائل الخلق، ونبل الشمائل:-

ورثت إلى أخلاقِــهِ عاجِــلَ القــرَى ... وضَرْبَ عراقيبِ المتالي شَــبُوبُها[٤]

وتجاوز الحد في المباهاة بوالده، وتعظيمه إياه، وجعل قبره مستغاثا يلاذ بــه مــن مفظعــات النوائب، فينهض الفرزدق ليغيث من لجأ إليه، ويدفع الظلم عن العائذ به:-

إلا هل عَلِمْــتُمْ مَيِّتــاً قَبْــلَ غالــبٍ ... قرى مائة ضَــيفاً لــه لَــمْ يُكلــم[٥]

فالفرزدق رأى في أبيه المثل الأعلى، راح يتأثر نهجه وخطاه، إذ بعثه أباه إلى المربَد وبعث معه إبلا ليبيعها، فباعها وأخذ ثمنها، فعقد عليه مِطْرَفَ خَزٍّ كان عليــه فقــال قائــل : (ويقال قالت له امرأة): لَشَدَّ ما عقدت على دراهمك هذه أما والله لو كان غالبٌ ما فعل هــذا الفعل. فحلها ثم أنهبها وقال : من أخذ شيئاً فهو له. وبَلَغَ ذلك زياداً فبالغ في طلبهِ فهرب فلــم

---

(١) **النقائض**، ج١/٦٠.
(٢) المصدر السابق، ج٢/٦٠. **حساما سيفه وحمائله** : حدّا السيف.
(٣) **ديوان الفرزدق**، ٥٢٩. **نحّبت** : صاحت صياحا عاليا.
(٤) المصدر السابق، ص٥٩. **المتالي** : أولاد الناقة عند الفطام. **الشبوب** : السيف الحاد.
(٥) **النقائض**، ج١/ ٢٧٦.

يزل زياد في طلبه قد بلغ منه كل مبلغ ليعاقبه على ما صنع، وقد نهى زياد في ذلك ألا يفعله أحد، وكان زياد إذا قال شيئا وفى به، فلم يزل في هربه ذلك يطوف في القبائل والبلاد حتى مات زياد، وفي ذلك يقول الفرزدق:

فقبلك ما أعييتُ كاسِرَ عينهِ زياداً فلم تَقْدِرِ عليَّ حبائِلُه[1]

وقد كان بذل المال على الخمرة من علامات الكرم في العصر الجاهلي، صحيح أن الإسلام نجح قليلاً بداية الدعوة خاصة على حمل معاقريها على السرّيّة في الشرب، وظل بعض الناس يتعاطونها خفية، حتى أن بعض الشعراء في الإسلام كانوا حذرين من التغني بها، لكن مع تسامح بعض الحكام في العصر الأموي بالنسبة للخمر، خاصة أنهم كانوا يتعاطونها فتح المجال للشعراء التغني بالخمر، وبذل المال فيها، فالأخطل مسرف في الشراب والكرم، يقدم للندامى ما لذ وطاب من ألوان المتع والطرب، ولا يسمع كلام العاذلات:

وقد أكون عميد الشَّربِ تسمعنا بحّاء تسمع في ترجيعها صحلا
إذ لا أطاوع أمر العاذلات ولا أبقي على المال إن ذو حاجة سألا [2]

وروي أنه كان ضيفا على عكرمة الفياض، فخرج من عنده يوماً فمر بفتيان يشربون ومعهم قينة، فأقام عندهم أربعة أيام، وظن عكرمة أنه غضب فانصرف عنه، فلما أتاه أخبره بخبرهِ فبعث إلى الفتيان بألف درهم، وأعطاه خمسة آلاف، فمضى بها إليهم، وقال: استعينوا بهذه على أمركم، ولم يزل ينادمهم حتى رحل[3].

ولقد تسامح الحكام مع الأخطل وخاصة عبد الملك الذي دخل عليه الأخطل سكرانَ يرتدي الصليب. قال رجل لأبي عمرو: يا عجباً للأخطل نصراني كافر يهجو المسلمين! فقال أبو عمرو: يالُكَع، لقد كان الأخطل يجيء وعليه جُبّة خز وحرز خزٌ، في عنقه سلسلة ذهب فيها الصليب ذهب، تنفض لحيته خمرا، حتى يدخل على عبد الملك دون إذن[4].

---

(1) **النقائض**، ج٢/٤٦ .
(2) **شعر الأخطل**، ٢٩٣ . **بحاء** : صوت غليظ خشن. **صحل** : كان في صوته بُحّة.
(3) **الأغاني**، ج٨/ ٣١٦ .
(4) المصدر السابق، ج٨/٢٩٩. **لكع** : أحمق.

وللخمرة والإسراف في وصفها وشربها حضور في نقائض الأخطل، إذ يقول في واحدة من نقائضه[1]:

كأني غداة انصعن للبين مُسلَم ... بضربة عنق أو غَويّ مُعذَّلُ
صريع مُدامٍ يرفع الشَّربُ رأسَهُ ... ليحيا وقد ماتت عِظامٌ ومَفصلُ
نُفدّيه أحياناً وحيناً نجرُّهُ ... وما كاد إلا بالحشاشةِ يعقِلُ
إذا رفعوا عُضواً تحامل صدرُهُ ... وآخرُ مما نال منها مخبلُ
شربتُ ولا قاني لحِلٍّ ألّيتي ... قِطارٌ تَروّى من فلسطين مُقبِلُ

ونجد عند جرير نقيض ما عند الأخطل والفرزدق، فقد كان يميل إلى البخل في حياته، ويقتر على نفسه في معاشه مع كثير من الحرص، والغريب من أمره نجد المفارقة في شعره فمع شدة بخله، يذكر كرمه وسخاءه، وتحدث الجاحظ عن بخله قائلاً: " ومن الأم من جرير الخطفي وأبخل "[2].

ولعل جريراً في ذلك يشبه والده ففي رواية أن رجلاً قال لجرير: من أشعر الناس؟ فقال لهُ جرير: قم حتى أعرفك الجواب. قالوا: فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه، وقد أخذ عنزاً له فاعتقلها، وجعل يمص ضرعها، فصاح بهِ جرير: أخرج يا أبتِ، فخرج شخصٌ دميمٌ رث الهيئة، وقد سال لبن العنز من لحيته. فقال: إلا ترى هذا؟ قال: نعم. قال: أوتعرفه قال: لا . قال : هذا أبي، أتدري لِمَ كان يشرب من ضرع العنز؟ قلت : لا . قال مخافة أن يسمع صوت الحليب فيُطلب منه اللبن .... ثم قال: أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعراً فغلبهم جميعاً[3].

وبقي للكهانة والعرافة وزجر الطير والفأل مكانها البارز في شعر النقائض، واستمرت كثير من خرافات العرب وأساطيرهم، حيث كرر الشعراء الخرافة الجاهليّة التي تذهب إلى أن في دماء الأشراف والملوك الشفاء من الجنون والكَلَب. فالفرزدق في معرض هجائه لجرير وفخره بقومه يقول[4]:

---

(1) **نقائض جرير والأخطل** ، ص٤٨ - ٤٩. **الغوي**: صاحبُ الشراب. **الحُشاشة** : بقية النفس. **مُخبّل** : فاسد . **أليّتي** : الأليّة : اليمين.

(2) **البخلاء**، الجاحظ، أبو عثمان عمروبن بحر الجاحظ البصري (ت ٢٥٥هـ) ، تح محمد سويد ومصطفى قصاص، ط٢، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٢٧٤.

(3) **الأغاني**، ج٨/ ٤٨.

(4) **النقائض**، ج١/ ١٠٠. **الداري** : منسوب إلى منطقة الداري بالبحرين.

وإني لمن قومٍ يكون غسولهم قِرى فأرَةِ الداريّ تُضرب في الغِسْلِ
فما وجد الشافون مِثل دمائنا شفاءً ولا الساقون من عسل النحل

وجرير يظل على اعتقاد الجاهلين بالصدى فيقول[1]:

سيبكي صدىً في قبر سلمى بن جَنْدَل نكاح أبي الدهماء بنت سعيد

ويقول[2]:

وإنَّ صَدَى المِقَرِّ بهِ مقيمٌ ينادي الذُلَّ بَعْدَ كرى النيام

وفي نقائض الأخطل نلمح استخدام زجر الطير وهي عادة جاهلية تؤمن بأن الطير إذا اتجهت نحو اليمين يتمنوا، وإذا اتجهت صوب الشمال تشاءموا، فيقول في إحدى نقائضه التي بداها بمدح عبد الملك[3]:

الخائض الغمر والميمون طائره خليفة الله يستسقى بهِ المطرُ

ووجدت في النقائض المباريات الغريبة التي كانت تجري بين القبائل في جاهليتهم، فحدث أن تجاعر حيّان من العرب أي خرئوا، فاختار كل حي منهم رجلاً، وكان شبعتهم في ذلك جزوراً. قال: فأطعما من الليل طعاماً كثيراً حتى أندحّت بطونهما، قال: ثم أصبحوا فاجتمع الناس: قال: فجاء أحدهما فوضع أمراً عظيما، فهال ذلك أصحاب الآخر وجبنوا وخشوا أن يغلبوا، فقال صاحبهم: لا تعجلوا أبشروا. قال: فجاء صاحبهم إلى ما وضع صاحبه ثم جلله، ثم تنحى ناحية فوضع مثله: قال: فغلب، فأخذه أصحابه فحملوه على أعناقهم. فقال الغالب لأصحابه: بأبي أنتم أما إذا كان الظفر لنا فأشبعوني من أطايبها، يعني من أطايب الجزور. يقول جرير في إحدى نقائضه:

إذا ما تعاظمتم جُعوراً فشرِّفوا جُحيشاً إذا آبت من الصيف عيرها[4]

وقد ورث شعراء النقائض من طبيعة البدو أبرز سماتها الكامنة في الجهر بما يدور في أنفسهم دون النظر إلى ما يترتب على ذلك الجهر من إيلام للذات أو للآخرين، فالفرزدق

---

(1) شرح ديوان جرير، إيليا حاوي، ص١٤٧.
(2) النقائض، ج٢/ ٣٢٦ . الصدى : روح تخلق من جسد الميت. المقر: موضع قبر غالب فيه.
(3) نقائض جرير والأخطل، ١٥١.
(4) النقائض، ج١/١٤.

يدخل على بلال بن أبي بردة صاحب شرطة البصرة آنذاك، فينشده قصيدته المشهورة في مدحه والتي يقول فيها:

فإن أبا موسى خليل محمد   وكفاه يمني الهوى وشمالها

فقال ابن أبي بردة: هلكت والله يا أبا فراس، فأرتاع الشيخ وقال : كيف ذاك؟ قال: ذهب شعرك، أين مثل شعرك في سعيد، وفي العباس بن الوليد، وسمى قوماً، فقال: جئتني بحسب مثل أحسابهم حتى أقول فيك كقولي فيهم، فغضب بلالٌ حتى درت أوداجه، ودُعي لهُ بطست فيه ماء بارد، فوضع يده فيها حتى سكن، فكلمه فيه جلساؤه وقالوا: قد كفاك الشيخ نفسه وقلّ ما يبقى حتى يموت، فلم يحل عليه الحول حتى مات[1].

ولايقل الأخطل عن الفرزدق غلظة وجفاءً وقسوةً وتعبيراً عما يجول بخاطره، حيث نلمح في بعض تصرفاته أصداء الماضي ما زالت حاضرةً تدوي في أعماقه وتشدّه إلى جذوره الأصيلة ومنابعه الراسخة. ومن ذلك أنه بينما هو جالس عند امرأةٍ من قومه، وكان أهل البدو إذ ذاك يتحدث رجالهم إلى نسائهم لا يرون في ذلك بأساً، وبين يديه باطية شراب والمرأة تحدثه وهو يشرب، إذ دخل رجل فجلس. فثقل على الأخطل وكره أن يقول لهُ قم استحياءً منه، وأطال الرجل الجلوس إلى أن أقبل ذُبابٌ، فوقع في الباطية في شرابه فقال الرجل: يا أبا مالك الذباب في شرابك، فقال أبو مالك :

الا يا اسقياني وانفيا عنكما القذى   فليس القذى بالعودِ يسقطُ في الخمرِ
وليس قذاها بالذي لا يريبها   ولا بالذُباب نزعه أيسرُ الأمر
ولكن قذاها كلُ أشعث نابيءٍ   رمتنا به الغيطان من حيث لا ندري[2]

ويبدو أن الخمرة هي التي أفقدته كبح جماح نفسه، وعبّر عما بداخله بغلظة البداوة.

وجرير ورث عن الجاهليين سمات القسوة، وعدم مراعاة شعور الآخرين، فقد روي أن جريراً استعار من والده فحلاً يطرقه في إبله، فلما استغنى عنه جاءه أبوه في ثوب خلق يسترده، فدفعه إليه، وقال: يا أبت هذا ترد إلى عطية تقتل لعرض بقول الفرزدق:

ليس الكرام بناحليك أباهم   حتى تُرد إلى عطية تعتلُ[3]

---

[1] **الأغاني**، الأصفهاني، ج١/٣٨٧.
[2] **طبقات فحول الشعراء**، ابن سلام، ج٢/ ٤٧٢. **الغيطان** : الأرض المنخفضة المتسعة المنبتة.
[3] **النقائض**، ج١/ ١٤٨. **بناحليك** : بمعطيك. **تُعتل** : تساق قسراً.

وتتصف النقائض عند جرير والأخطل والفرزدق ببداوة الخيال، وكيف لا يكون ذلك وحياة هؤلاء الشعراء تدفعهم دفعاً إلى الخيال البدوي يسترفدونه،فإذا بهم يستمدون من مشاهد البادية: من الغيث والسيل والصحراء والجبال والصخر والظباء والإبل والأسود والذئاب والثعالب والوبار والماء والبئر والجبال والدلاء، معاني لا ينتهي معينها تدل على ما يريدونه من الفخر بأقوامهم وقوتهم في مقارعة خصومهم، وأصالة جذورهم وثباتهم، وصلابتهم على أعدائهم فمن أقوال الفرزدق:-

هجوني خائنين وكان شتمي ... على أكبادهم سَلَعاً وقارا...
رأيتُ ابن المراغة حين ذكّى ... تحوّل غير لحيته حِمارا[1]

وقوله:

يَصْدَعْنَ ضاحيةَ الصفا عن متنها ... ولهُنّ من جبلَيْ عَمايةَ أثقلُ[2]

ومن أقوال لجرير:

- من بَعْدِ صكتي البعيث كأنه ... خَرَبٌ تَنفّجَ من حِذار الأجدلِ[3]
- ضربت معارفها الروامس بعدنا ... وسِجالُ كُلِّ مجلجلٍ سَجّامِ[4]
- مِثْلُ الضباع يَشَمُمْنَ ذيخاً رائحاً ... ويَخُرن في كمر ثلاث ليالِ[5]

ولا يقل الأخطل عن زميليه استخداماً للطبيعة ومتاع البداوة وأشيائها ومن ذلك قوله[6]:

منقضبين انقضابَ الحبلِ يتبعهم ... بين الشقيق وبين المُقسِم البَصَرُ
حتى هبطن من الوادي لغضبتنا ... أرضاً تحلّ بها شيبانُ أو غُبَرُ
حتى إذا قُلتُ وركنَ القصيم وقد ... شارفن أو قُلنَ هذا الخندق الحَفَرُ

فهؤلاء الشعراء نشأوا في البادية وولدوا فيها، وعلقت بأنفسهم وأذهانهم صورها ومشاهدها وآثارها وملامحها المختلفة، وهذه البيئة استقى منها ثالوث النقائض موضوعاتهم وصورهم فهي ملهمتهم الأولى التي استعانوا بها في تكوين صورهم الشعرية وتلوينها.

---

(1) **النقائض**، ج١/ ص ص١٨٧- ١٩١.
(2) المصدر السابق،ج١/ ١٤٨. **ضاحية** : ظاهرة.
(3) المصدر السابق، ج١/١٦٠.
(4) المصدر السابق، ج١/١٩٧. **سجال** : مطرة بعد مطرة. **سجام** : القطر إذا وقع على الأرض كوقع قصب الدلو في كثرته.
(5) المصدر السابق، ج١/٢٣٠. **ذيخاً** : ذكر الضبع. **يَخُرْن** : ياكلن الموتى.
(6) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٥٠- ١٥١. **غُبر** : من بني يشكر. **وركن** : عدلن. **القصيم**: منبت الغضا.

لقد أثرت البيئة البدوية بشكل كبير على حياتهم وشعرهم، فرغم أنهم عاشوا في حضارة وتقدّم إلا أن حياة البدو وعاداتهم وتقاليدهم كانت هي الملهم لهم وهذا لا يعني عدم حضور الحضارة الإسلامية والحضارة الأموية في شعرهم، لكن العامل الأمثل والأبرز هو حياة البداوة حتى أن هذا الأثر امتد للتأثر بشعراء الجاهليّة وشعرهم فاستلهموا لغة الشعر الجاهلي وطاقاته الفنية والتعبيرية " إذ مثل أمامهم كالأم الغاذية، فكل شاعر يتغذى منه ما يقوم بهِ عمله، حتى إذا مرن عليه أخذ يوازن بين الغذاء القديم والغذاء الحديث – غذاء الثقافة والحضارة – وهي موازنة غدت كأنها طبيعة العصر، وكان مما أذكى جذوتها في نفوس الشعراء أن شاعراً لم يكن يحظى بتقدير بين أقرانه إلا إذا حقق لنفسه حظاً من هذه الموازنة "[1].

ونلمح أن للفرزدق من دون شعراء عصره هو الرائد في التفات أذهان الشعراء والنقاد منذ وقت مبكر من حياة الشعر العربي إلى ضرورة التراث الشعري لاستلهام ما فيه من قيم فنية وتعبيرية لتسهم مساهمة فعّالة في صقل المواهب الشعرية ودفعها إلى الابتكار والتجديد[2].

وشعراء النقائض عامة ظلوا الأمناء المحافظين على التراث الجاهلي وأخلاقه وفضائله حتى إن الفرزدق كان يجاهر بأعرابيته وبداوته لا يخفي ذلك في سره:

وإنـا أهـل باديـة ولـسنا ... بأهل دراهم حضروا القرارا[3]

وهذا يفسر لنا قول ابن شبرمه وقد سُئل : من أشعر الناس؟ قال: الفرزدق. فقيل لهُ : إنا أردنا الجاهلين، فقال: وهل كان أجهل منه[4].

وإذا وُجد في النقائض عناصر قديمة من أيام وأمجاد وعادات جاهلية إلا أن هذا لا يعني خلوها من مبادئ الإسلام، وأهداب الحضارة، وإن كان جزء لهُ حضور أكثر من آخر، وهذا يعود لأسباب اجتماعية وثقافية وأدبية.

---

(1) **العصر الإسلامي**، شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، مصر، ص٣٨ .
(2) **شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام**، محمد كريم، ط١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٤٠٨/١٩٨٨، ص٣٢٧.
(3) **ديوان الفرزدق**، ص١٧٢. **حضروا القرارا** : استقروا في المدن.
(4) **أخبار القضاة**، محمد بن خلف بن حيان المعروف بوكيع (ت٣٠٦هـ)، عالم الكتب، بيروت، ج٣/١٠٣.

ولا بُدّ للمار من طريق العصر الجاهلي نحو الأموي أن يمرَّ بعصر هام بين العصرين ألا وهو الإسلامي، إذ كان للمادة الإسلامية في النقائض صدى كبير، وحضور عظيم، واستخدمت هذه المادة بأغراض النقائض من مدح وهجاء ووصف ... ولم يؤتَ بها عبثاً إنما خدمة للموضوع الذي يطرقه الشاعر، والغرض الذي يصبو إليه، وتكميلاً للصورة التي صورها : " فالشعر الأموي كُتِبَ في ظلال نفسية جديدة آمنت بربها، واستشعرت حياة تقية صالحة، فيها نسك وعبادة، وفيها تقوى وزهد "[1].

وقد يتوهم الدارس أن هناك تناقضاً في النقائض، إذا جمعت بين مظاهر الحياة الجاهلية، وفي بعض جوانبها مخالفة لروح الإسلام، وبين المظاهر والقضايا الإسلامية.

إن استخدام المُثل الجاهلية ليس تحديّا ومعارضة للإسلام بقدر ما هو معارضة للسلطة القائمة، حيث رأى فيها الأعراب انتقاصاً من حرياتهم تحدُّ من حركتهم، فالشاعر الأموي يتثقف بثقافات متعددة منها جاهلية، وأخرى إسلامية، وثالثة بالعصر الذي يعيش فيه، ولا بُدَّ لهذه الثقافات الحضور حتى داخل القصيدة الواحدة ولا يُعيب ذلك الشاعر ولا قصيدته، وإن كانت الثقافات متناقضة وغير متوائمة. وقد يكون التناقض أيضاً بين الشخصية الشاعرة ذاتها، فالفرزدق – على سبيل المثال– الذي عُرف باستهتاره وطيشه ونزقه وُجد في حياته أيضاً نازع نحو الاتجاه الديني الصادق، حتى أنه في داخل قصائدة يُلمح فيه هذا الجانب، فدعوة الفرزدق للثأر والتمسك بقيم الآباء والأجداد كالكرم المبالغ فيه، والذبح على القبور يتناقض مع ما في قصائدة من روح إسلامية بارزة كبيرة، فهل يعود هذا الأمر إلى تناقض وانفصام في شخصية الشاعر، أم أنه يستخدم كل جانب بقصيدته نحو الوجهة التي تخدم غرضه، أم أن الفرزدق يصنف تحت أسم الشاعر الذي يريد والذي لايريد، يريد الطيش والحياة اللاهية، لكنه لا يريد أن يتخلى عن دينه، وهناك من الحوادث التي سيأتي الحديث عنها تبرهن ما يُذهب إليه.

قد يُرد هذا الأمر من بعض جوانبه إلى ازدواجية في الشخصية التي كانت مرآة للمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، فقد كانت البصرة – موطن الشاعر– تتأرجح بين الاستقرار والاضطراب. والشاعر مقياس لزمانه ومجتمعه بلغ من الحساسية حدّا لا يمكنه معه من

---

[1] **التطور والتجديد**، شوقي ضيف، ص٦٢.

الاستجابة للدوافع المختلفة بطريقة تخالف أتجاهات العصر والمجتمع[1]. فالمجتمع الأموي كان ينفجر ويحاول محاولات أن يزيح عن نفسه مظاهر التسلط ويستعيد جزءاً من حريته الضائعة، فالفرزدق أنموذجاً مصغراً لمجتمعه " نزع في آخر عمره عما كان عليه من القذف والفسق وراجع طريقة الدين، على أنه لم يكن من خلال فسقه منسلخاً عن الدين جملة ولا مهملاً لأمره أصلاً "[2].

والآراء متضاربه بشأن الدين عند الفرزدق، ففي رأي البستاني: أن الفرزدق أول شاعر إسلامي نظم في فن الزهد " هو أول شاعر إسلامي أخذ بأهداب هذا الفن، فنظم قصيدة يهجو بها إبليس ويتوب إلى ربه نادماً على ذنوبه، وهي وإن تكن لا تستوعب شروط الشعر الزهدي من ذم الدنيا وملاذها وإيراد المواعظ والحكم والأمثال، فإنها تنضم إليه بما فيها من إقرار بالخطيئة، وتوبة إلى الله، وخطاب للشيطان لم يسبق إليه "[3].

وعلى عكس ما يرى البستاني يقول بروكلمان : " وأشعاره تدل حقاً لا على طيشه ونزقه فحسب، بل كذلك على ضعف دينه، واستخفافه بالمقدسات، ولا يستثنى من ذلك إلا ما احتفظ بهِ من الوفاء لعلي وأهل بيته حتى في أحوال غير موائمة"[4].

والحق أن كلا الرأيين فيه من الصواب ما يبرهنه شعر الفرزدق، ولكن رغم أن الفرزدق كان فيه فحش ونزوة، إلا أن صوت الإسلام كان يناديه من داخله نداء قوياً يستجيب لهُ حيناً، ويصم أذنيه أمامه أحايين كثيرة.

وما يهم البحث هنا هو نقائضه وحضور الإسلام فيها، ففي نقائضه يدرك أن الله سبحانه وتعالى ليس كمثله شيء، وأنه سبحانه وتعالى أكبر من كل شئ، إذ يقول مفتخراً على جرير بقوله:[5]

لنا مسجدا الله الحرامان والهدى وأصبحتِ الأسماء مِنّا كبيرها
سوى الله إن الله لا شيء مثلُهُ لهُ الأُممُ الأولى يقوم نشورُها

---

[1] **شعر البصرة في العصر الإسلامي**، ص٢٥٠.
[2] **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣)، تح محمد نبيل الطريفي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨/ ١٩٩٨، ج١/٢٢٣
[3] **أدباء العرب**، بطرس البستاني، دار نظير عبود، بيروت، ط١٩٨٩، ج١/ ٣٥٥
[4] **تاريخ الأدب العربي**، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٣، ج١/ ٢٦٩.
[5] **النقائض**، ج١/ ٣٧٧.

إمام الهدى كمْ من أبٍ أو أخٍ لــهُ وقد كان للأرضِ العريــضةِ نُورُهــا

وعندما سُجن الشاعر أخذ يدعو الله سبحانه وتعالى، إذ يعلم الشاعر أن الله أقرب الى العبد من حبل الوريد:

دعوت الذي سوّى السماوات أيــدُهُ ولله أدنى من وريــدي وألطــف[1]

فقد تأثر بقوله تعالى : ﴿ والسمآء بنيناها بأييد ﴾[2].

وعمته هنيدة التي حثته على مناقضة جرير والرد عليه، يقول لها أبياتاً يعلن فيها أنه أقلع عما يُغضب الله سبحانه وتعالى، وتاب عن الجهالات والحماقات إذ يقول[3]:

ألا استهزأت مني هنيــدة أن رأت أسيراً يداني خطوه حلــقُ الحجــلِ
ولــو علِمــت أن الوثــاق أشــدُّهُ إلى النار قالت لي مقالةَ ذي عقــلِ

ويصور مشهداً من مشاهد عذاب النار، وذلك عندما خاطب جريرا[4]:

فإنــك مــن هجــاء بنــي نميــر كأهــل النــار إذ وجــدوا العــذابا
رَجَوا مـــن حَرّهـــا أن يــستريحوا وقــد كــان الـصديدُ لهــم شــرابا

والشاعر لم يتعصب لقبلية فقط، وإنما اتسعت الدائرة في بعض الأحيان لتشمل مُضر كلُها، والرسولُ صلى الله عليه وسلم، هو مناط التعصب لها والفخر بها، إذ إنه نبـــي عربـــي مضري فيقول:[5]

منـــا النبـــي محمـــدٌ يُجلـــى بـــهِ عنـــا العمـــى بمـــصدَّق مـــأمورِ
خيـــر الـــذين وراءه وأمامـــه بالمكرمـــاتِ مبـــشِّر ونـــذيرِ
إن النبـــوة والخلافـــة والهـــدى فينـــا، وأوّل مـــن دعـــا بطهـــورِ

ويقسم الفرزدق بالله سبحانه وتعالى، وبمكة والبيت العتيق، ورب الإبل وهي مقلدة الأعناق:

---

(1) **النقائض** ، ج٢/٨.
(2) **سورة الذرايات**، ٤٧.
(3) **النقائض**، ج١/٩٧.
(4) المصدر السابق، ج١/٣٣٦.
(5) المصدر السابق، ج٢/٢٥٧ .

حلفتُ بربِ مكةَ والمصلى وأعناقِ الهَدْيِ مقلَّداتِ[1]

ويصف الخلفاءَ مدافعين عن الإسلام، ومجاهدين في سبيل الله، حتى فتحوا البلاد فارتفع صوت الأذان فوق أسوار المدن:

رجالٌ على الإسلامِ إذ ما تجالدوا على الدين حتى شاعَ كُلَّ مكانِ
وحتى دعا في سُور كُلِ مدينةٍ مُنادٍ ينادي فوقها بأذانِ[2]

وأكثر الفرزدق من ذكر القصص القرآني مقتبساً ومتأثراً بمعانيه، أو مشبهاً ببعض أشخاصه، أو مستشهداً ببعض أحداثه، فحين أمهله عمر بن عبد العزيز ثلاثة أيام للخروج من المدينة المنورة وكان والياً عليها، لما بلغه من إفحاشه في الهجاء قال الفرزدق[3]:

أوعدني وأجَّلَني ثلاثاً كما وُعِدَت لمهلكها ثمودُ

متأثراً بقوله تعالى ﴿ فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب﴾[4].

وفي هجائه للحجاج بعد موته، يشبهه بابن نوح الكافر الذي قال لأبيه ﴿ سآوي إلى جبل يعصمني من الماء﴾[5] ثم يشبه مصرعه بمصرع أصحاب الفيل وبذلك يجمع بين قصتين قرآنيتين في آن[6]:

فلما عتّا الجحادُ حين طغى بهِ غِنى قال إني مرتق في السلالمِ
فكان كما قال ابن نوح سأرتقي إلى جبل من خشية الماء عاصمِ
رمى الله في جثمانه مثل ما رمى عن القبلة البيضاء ذات المحارمِ
جنوداً تسوقُ الفيل حتى أعادها هبَاءً وكانوا مطرخمي الطراخمِ
نُصرتَ كنصر البيت إذ ساق فيلَهُ إليه عظيم المشركين الأعاجمِ

ويشبه جريراً جالب الخراب إلى قومه ببكر ثمود فيقول:[1]

---

[1] **النقائض**، ج٢/١٦٠.
[2] المصدر السابق، ج١/٢٦٤.
[3] المصدر السابق، ج٢/١٨١ .
[4] هود، ٦٥.
[5] هود، ٥٧.
[6] **النقائض**، ج١/٢٥٢. **مُطرخمي** : المتغضب في تكبر.
[1] **النقائض**، ج٢/١٨٠. **الرمدد** : الرماد.

وكـــان جريـــر علـــى قومـــهِ كبكـــر ثمـــودِ لهـــا الأنكـــدِ
رغـــا رغـــوة بمنايـــاهم فـــصاروا رمـــاداً مـــع الرمـــددِ

والفرزدق يتوق لحياة روحية طاهرة فيها آداب الإسلام ويحفظ حدوده، حيث ترقرقت مشاعره ذات يوم، وقد بلغ السبعين من عمره، ودخل سوق المربد يشتري سمناً، فوجد عند رجل من موالي باهلة نحيا فساومه، فوهبه الرجل السمن على أن يهب له الفرزدق أعـراض قومه، فقال الفرزدق:[٢]

ألـم ترنـي عاهـدت ربـي وإننـي لبـين رتـاج قائمـاً ومقـام
على قـسمٍ لا أشـتمُ الـدَّهر مـسلماً ولا خارجاً من فـيَّ سُـوءُ كـلام
ألـم ترنـي والـشعر أصـبح بيننـا دُروءٌ مـن الإسـلام ذاتُ حـرام

وإيمان جرير وتقواه، ومخافة الله، حقيقة نوّه بها الدارسون وأثنوا عليها[٣]، ولكـن لا نجد صدى كبيراً للإسلام في نقائضه بعكس الفرزدق الذي عُرف بفحشه، ومع ذلك نجد نماذج في ثنايا نقائضه تدل على ثقافته الدينية، فجرير في إحدى قصائده ينسب محمداً صلى الله عليه وسلم، إلى قومه، ويفخر أن النبوة فيهم، حيث فضلهم الله على غيرهم من الأقوام:

منـا النبـي محمـدٌ يُجْلـى بـهِ عنـا العمـى بمـصدَّقٍ مـأمورِ
خيـر الـذين وراءه وأمامـه بالمكرمـات مبـشِّرٍ ونـذيرِ
إن النبـوة والخلافـة والهـدى فينا، وأوّل مـن دعـا بطهـورِ[٤]

ويرتد بنسبه أيضا إلى إبراهيم عليه الصلاة والسلام،ويذكر الأنبيـاء والرسـل،أبو إسحاق، وسليمان،ويعقوب،وعيسى،وموسى،ويضمهم جميعاً إلى قبيلته ويفخر بهم على أعدائهِ:

أبونـا خليـل الله والله ربُّنـا رضينا بما أعطـى المليكُ وقـدّرا
بنـى قبلـة الله التـي يُهتـدى بهـا فأورثنـا عـزّاً ومُلكـاً معمّـرا
أبونـا أبـو إسـحاق يجمـعُ بيننـا أبٌ كـان مهـديّاً نبيّـا مطهـرا
فيجمعنـا والغُـرَّ أبنـاءَ سـارةٍ أبٌ لا نُبـالي بعـده مـن تغـدّرا
ومنـا سـليمان النبـيُّ الـذي دعـا فـأعطي تبيانـاً ومُلكـاً مـسخرا
ويعقـوب منّـا زادَهُ الله حكمـةً وكان ابن يعقـوبٍ نبيـاً مُـصدّرا

---

(٢) المصدر السابق،ج٩٦/١. رتاج : باب البيت.
(٣) الأغاني، ج٥٠/٨ .
(٤) النقائض، ج٢٥٧/٢.

وعيسى وموسى والذي خرَّ ساجداً … فنبّتَ زرعاً دمعُ عينيه أخضرا[1]

وعندما تموت زوجته يدعو الله سبحانه وتعالى أن يسقي قبرها السحاب الماطر ويدعو الله أن يُصلي عليها هو وملائكته:

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ … ولزُرتُ قبركِ والحبيبُ يُزارُ
فجزاك ربُّك في عشيركِ نظرةً … وسقى صداك مجلجلٌ مِدرارُ
صلى الملائكة الذين تخيروا … والصالحون عليك والأبرارُ
وعليك من صلوات ربك كلما … نصب الحجيج مُلبِّدينَ وغاروا[2]

وحدراء – زوجة الفرزدق – تدعو الله (المصور) أن يخلصها من الفرزدق، حيث تضرعت ودعت الله مستعيذة بهِ من هذا الشر الذي حاق بها، يقول جرير[3]:

وسمعتها اتصلت بذُهلٍ إنهم … ظلموا بصهرهم القيون وجاروا
دعت المصور دعوة مسموعة … ومع الدعاء تضرعٌ وجِذارُ
عاذتْ بربِّك أن يكون قرينها … قيناً أحمَّ لفسوهِ إعصارُ

ويتأثر جرير بالقصص القرآني، ويذكر ثموداً، واصفاً الفرزدق بقوم ثمود، حيث أهلكوا أنفسهم بما كانوا يعملون:

وشبّهتَ نفسك أشقى ثمود … فقالوا: ضَلِلْتَ ولم تهتدِ
وقد أجّلوا حين حل العذاب … ثلاث ليالٍ إلى الموعِدِ[4]

والقسم بالله وما يرتبط بهِ، يُستخدم عند جرير لإضفاء مصداقية على أفكارهِ في قصائده:

تُعَلّلنا أمامَةُ بالعِدات … وما تشفي القلوب الصاديات
فلولا حبُّها وإله موسى … لودعتُ الصِّبا والغانيات[5]

واستخدام جرير للألفاظ البذيئة مقترنة بأماكن مقدّسة أمر غير مقبول فذلك يثير الاشمئزاز، ويفتح العيون بقوة مستغربة مندهشة غير راضية:

قامت سكينة للفحول ولم تقُم … بنت الحُتات لِسورة الأنفال

---

[1] النقائض، ج٢/٣٠٩.
[2] المصدر السابق، ج٢/ ٢١٤– ٢١٦.
[3] المصدر السابق، ج٢/٢١٨.
[4] المصدر السابق، ج٢/١٨١.
[5] المصدر السابق، ج٢/١٦٥.

ودت سُكينة أن مسجد قومها   كانت سوارية أيورَ بغال[1]

وعند مهاجاته للأخطل يهاجمه وقومه بأنهم عبدوا الصليب وكذّبوا بمحمد وجبريل، وأنهم يرتكبون ما حرّم الله :

قبح الإلهُ وجوه تغلب كلّما   شَبَحَ الحجيج وكبّروا إهلالا
عبدوا الصليب وكذبوا بمحمدٍ   وبجبرئيل وكذبوا ميكالا
نبئتُ تغلبَ ينكِحُون رخالهم   ويرى نساؤهمُ الحرامَ حلالا[2]

ويعيد ذلك في أكثر من موقف، وفي أكثر من قصيدة، ومن ذلك :

قبح الإلهُ من الصليب إلهُهُ   واللابسينَ برانِسَ الرُّهْبانِ
والتابعين جُريجساً وبُنَيَّهُ   والتاركينَ مساجدَ الرَّحمانِ
تغشى ملائكة الإله قبورنا   والتغلبيُّ جنَازَةُ الشيطانِ[3]

ويقارن بين جنائز المسلمين وجنائز النصارى، حيث تحضر الملائكة جنائز المسلمين بينما الشياطين تحضر جنائز النصارى[4]:

تغشى الملائكةُ الكِرام وفاتنا   والتغلبيُّ جَنَازَةُ الشيطانِ
يُعطى كِتابَ حِسابِهِ بِشمالِهِ   وكتابنا بأكفنا الأيْمانِ

وجرير القارئ للقرآن والمطبق لِما جاء فيه لابد أن يترك القرآن فيه أثراً خصوصاً في مصطلحاته وصوره:

دعت المصور دعوة مسموعةً   ومع الدُّعاء تضرُّع وحِذارُ[5]

متأثراً بقوله تعالى : ﴿ هو الذي يصوركم في الأرحام ﴾[6].

وغياث بن غوث النصراني، وجد نِبال جرير تصيب دينه وتسخر منه ومن طقوسه التي لا توافق ما جاء بهِ محمد – صلى الله عليه وسلم – لكن الأخطل لم يهاجم الديانة الإسلامية ولا أصحابها، فجرير والأخطل عندما سُئِل عنهما عمر بن عبد العزيز قال : " إن

---

[1] **النقائض**، ج١/ ٢٣٣. **الحتات** : بن يزيد المجاشعي
[2] **نقائض جرير والأخطل**، ٨٧. **رخالهم** : **رخال** : الأنثى من الضان.
[3] المصدر السابق، ٢٠٨.
[4] **النقائض**، ج٢/ ٢٥١.
[5] المصدر السابق، ج٢ / ٢١٨.
[6] سورة **آل عمران**، آية ٦.

الأخطل ضيق عليه كفره القول، وأن جريراً وسع عليه إسلامه قوله، وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت" [١].

وجرير يعترف لابنه أن القضية الدينية والحرج الديني للأخطل قوّى من موقف جرير الهجائي، وأعانه على الأخطل : " يا بُني أدركتُ الأخطل ولهُ ناب واحد، ولو أدركته ولهُ ناب آخر لأكلني بهِ، ولكني أعانتني عليه خصلتان : كبر سن، وخبث دين"[٢].

فلما لم يستطع الأخطل أن يردّ على خصمه في هذا المجال، وهو من هجا الأنصار، وكان يدخل على عبد الملك عليه جُبّه خزٌ، وحِرز خز في عنقه سلسلة ذهب فيها صليب ذهب، تنفض لحيته خمراً حتى يدخل على عبد الملك من دون إذن[٣] .

أمام هذا التسامح ألا يستطيع أن يواجه جريراً، أم أن الأخطل لم يضع يده على مصدر ثر لهجاء المسلمين والنيل منهم؟ ألم يعرف يوم الجمل، ومعركة صفين، ويوم النهروان، ويوم كربلاء، ويوم الحرّة، ويوم حصار مكة، وثورات الخوارج، وغيرها من هفوات المسلمين؟ أم أنه لم يجرؤ على مسه واستثارته؟ والرأي الأخير أرجح لأنه لا يريد أن يفتح على نفسه باباً من الحقد والنقمة لا يُسد.

لقد كان الأخطل يملك المادة والقدرة، ألا يعرف الأخطل عندما يهجوه جرير ويشتم النصارى ويعيّرهم بالذل والمسكنة أن نصارى الروم قد استغلوا تفرق المسلمين فاندفعوا نحو الشام، وهزموا المسلمين وطرقوا أبواب دمشق سنة ٧٠هـ، حتى اضطروا ابن مروان أن يصانعهم ويهادنهم ويداريهم ويدفع الجزية أيضاً، ألم يصمت المسلمون أمام زحف الروم، وخضعوا لجبروتهم سنوات عديدة[٤].

يعلم الأخطل السابق كله وغيره الكثير، لكنه في الوقت ذاته يعلم أن هذا المطعن متفجرٌ لا تؤمن أخطاره وعقباه لذلك التزم الصمت، وبدأ يدافع عن نفسه أمام جرير بعيداً عن هذا السلاح.

---

[١] **النقائض**، ج٨/٢٩٩

[٢] المصدر السابق، ج٨/٢٩٩

[٣] **الأغاني** ج٨/ ٢٩٩

[٤] يراجع **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير، ج٤ / ص ص٩٢- ١٠٤. وكذلك **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، تح عمر عبد السلام تدمري، ط١،دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، حوادث وفيات ٦١- ٨٠هـ، ص٦٩ وما بعدها

لقد عرف جرير النقطة الحساسة في موقف الأخطل، فكان يضربه بسهامه ويضغط عليه ليثيره، لكنه ما أثير، لأنه عرف أن موقفه حرج، والمسلك دقيق، وربأ أن ينحدر إلى الحفرة التي أعدها لهُ جرير.

وإذا عُدت إلى نقائض الأخطل تجد أن هناك أصداء إيمانية بما تلتقي فيه الأديان فالأخطل مؤمن بالله، ويصرّح بأن الله يصرّف الأمور، ويهب الناس ما هم فيه من سرّاء وضرّاء، فبنو أمية منصورون بتأييد الله.

أعطاهم الله جداً يُنصرون بهِ لاجَدَّ إلا صغيرٌ بعد محتقرُ[1]

ويهاجم قيس عيلان ويدعو أن يرزقهم الله ضلالاً وشقاءً

فلا هدى الله قيساً من ضلالتها ولا لَعاً لبني ذكوان إذ عثروا[2]

ويذكر بعض الأنبياء في نقائضه، مستعيناً بما في تاريخهم من عِبر وعِظاتٍ ومواقف فنصر التغلبيين على أعدائهم (قيس عيلان) يشبه نصر سيدنا موسى على بني إسرائيل:

فقد نهضت للتغلبيين حية كحية موسى يوم أيّدَ بالنصر[3]

إن الملامح النصرانية في نقائضه مختفيه بالنسبة للملامح الإسلامية، فقد كان يحاول أن يجمع ما تمليه عليه القصيدة من رد، وبما يمليه عليه الواقع.

وقد يعمد إلى مشاهد العبادات الإسلامية فيستقي منها ما يلوّن بهِ معانيه وصوره ليضفي عليها ملامح التأثر والفاعلية، فالحرباء ينتصب في الهاجرة كالمصلي:

أجزتُ إذا الحرباءُ أوفى كأنه مُصلٍّ يَمانٍ أو أسيرٌ مُكبّلُ[4]

والمصطلحات الإسلامية حاضرة في نقائضه، ويطعن من خلالها خصومه، فقيس عيلان التي قاتلت الأمويين وانهزمت، جاءت لعبد الملك مبايعة مؤمنة لتمحو كفرها:

وقيس عيلان حتى أقبلوا رقصاً فبايعوك جهاراً بعد ما كفروا[1]

---

[1] **نقائض جرير والأخطل** ص١٥٦. **جدّاً** : حظا من الخير.
[2] المصدر السابق، ص١٥٩. **لعاً** : ارتفع نعشك.
[3] المصدر السابق، ص ٣٣ .
[4] المصدر السابق، ص ٥٤. **الحرباء** : تستقبل عين الشمس وتدور معها.
[1] **نقائض جرير والأخطل**، ١٥٨.

صحيح أن الأخطل كان نصرانياً، إلا أنه لم يتثقف بالنصرانية، ويعرف مراميها، بل هي ثمرات قبيلته ومن تاريخها، فتلقفها كأحد تقاليدها وعاداتها، فلقد أمر امرأته أن تلحق بالأسقف وهو مار يمتطي حماراً، لتتمسح وتتبرك بهِ، ففعلت إلا أنها لم تدرك إلا ذنب الحمار، فتمسحت بهِ، وقفلت عائدة إلى الأخطل فقال لها: هو وذنب حماره سواء[٢].

وترى الأخطل في أخباره واضح النصرانية، بينما في شعره أقرب إلى الإسلام، وقد شجع هذا على القول: لولا أخبار الأخطل، وثلاثة أبيات من شعره، وهجاء جرير إياه لما عرفت من ديوانه: أهو مسلم أم نصراني"[٣].

والحياة الحضرية ليست وسيلة لدب الحياة في صور البداوة فحسب، ولكنها مع ذلك غاية يستمتع بها لذاتها فالماضي لا يمكن احتثاثه، وإنما يتم تجاوزه بتفريع أغصان جديدة عليه، فالإنسان مطالب أن يبني نفسه في واقعه الجديد فلا يكون أنموذجاً من الماضي، وإنما يصوغ الماضي من منظور جديد.

وشعراء النقائض المتصلين بماضيهم – حسب نقائضهم – لم ينزووا عن الحاضر، بل عاشوا فيه وتأثروا بهِ، لكن ليس بقدر تأثرهم بالماضي، ولا نعدم أن نجد في نقائضهم إشارات تدل على تأثرهم بالحضارة وتصوير الحياة الحضرية التي عاشوا فيها.

وأوّل القضايا الحضارية التي يمكن أن نُلمس في النقائض : المناظرة التي كانت تحدث بين الشعراء، ويظهر تأثرهم بعلماء الجدل والفقه والفلسفة من خلال تحاورهم ومجادلاتهم. فالفرزدق ما أن يقول قصيدة، يتناولها جرير ويحاول أن يرد ما جاء فيها مضيفاً إليها فخراً بذاته، هجاء لخصمه مستعيناً بأغراض شعرية أخرى. فالحجاج يطلب من جرير والفرزدق أن يأتيا بلباس آبائهما في الجاهلية فجاء الفرزدق وقد لبس الديباج والخز وقعد في قبة، وشاور جرير دهاة بني يربوع فقالوا: ما لباس آبائنا إلا الحديد، فلبس جرير درعاً، وتقلد

---

(٢) الأغاني، ج٨/٣١١.

(٣) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، كارلو نالينو، تقديم طه حسين، ط٢، دار المعارف، مصر، د ت ، ص١٣١– ١٣٢ .

سيفاً، وأخذ رمحاً وركب فرساً لعباد بن الحُصين يقال لها المنحاز في أربعين مـن يربـوع، وجاء الفرزدق وأنشد أبياتاً شعرية، ورد عليها الفرزدق [1].

وتدل هذه الرواية على أن الشاعر يحاول أن يتسلح بأسلحة متعـددة ليفـوق قرينـه، ويحاول أن يبزّه ويظاهر عليه، ويقاوم الحجة بالحجة، تماماً كالمناظرة التي كانت تحدث بين العلماء، فالنقائض بمجموعها قضية وردها، فكرة ونقيضتها.

لقد حافظ العرب على أخلاقياتهم التي توارثوها، وفي أغلبها وافقت الإسـلام، وجـاء محمد - صلى الله عليه وسلم- ليتممها، خاصة ما يتعلق بقضايا النساء، فالمرأة قارورة متى خُدشت أو كسرت لا يمكن بحال من الأحوال إصلاحها، وما يستهجن ويوضع موضع الدهشة، ما وُجِد في النقائض من إفحاش في ذكرها، وإساءة لأخلاقياتها، وإلباس التهم بها مما يمـسُّ عرضها وشرفها " فقد ترك شعراء النقائض رصيداً سلبياً في جبين الحضارة العربية، حـين تعرضوا لنساء العصر في قصائدهم، فأساءوا إليهن، وكثرت افتراءاتهم في زحمـة الحمـاس الجماهيري" [2].

إن أكثر شعراء النقائض حضوراً للإفحاش، وهتكاً للحرمات هو جريـر، رغـم مـا عُرِف عنه من تقوى في حياته إلا أن قصائده النقائضية تزخر بمفردات يخجـل اللـسان أن يرددها، والعكس كذلك بالنسبة للفرزدق المعروف باستهتاره في حياته، لا نجد له كثرة جرير الإفحاشية.

أما الأخطل فيمكن أن يكون دون منزلة رفيقيه، وتصح بحقه مقولة عمر بـن شـبة " كان مما يقدّم الأخطل أنه كان أخبثهم هجاءً في عفاف من الفحش"[3].

فالفرزدق بين يديه ماضٍ عتيد وعريق يفخر بهِ، لا يحتاج إلى الإفحـاش والافتـراء على خصمه بكل قصيدة، بل نلمح ذلك بقصائد دون أخرى، ومن ذلك إفحاشه عندما خاطـب جريراً هاجياً ساخراً:

جزعت إلـى هجـاء بنـي نميـر ... وخلّيـت استَ أمـك للرُمـاتِ

---

[1] **النقائض**، ج١/٢٣٢.
[2] **القصيدة الأموية**، رؤية تحليلية، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٨٧
[3] **الأغاني**، ج٨/ ٣٠٠-٣٠١.

فأبــصرني وأمــك حــين أرمــي ------------- بالنــاقرات[١]

وفي بعض نقائضه يمدح الخليفة في جزء منها ويهجو جريراً بجزء آخـر بألفـاظ لا يقبلها الذوق، وتربأ عنها أسافل الأخلاق، ومع ذلك يفرح الخليفة وينتشي لأن هذه القصيدة لا تمس الحكومة القائمة ولا تخالف السياسة المتبعة[٢].

وجرير أمام ضربات الفرزدق الفخرية لا يستطيع أن يماشيها لكثرتها، فعندما يفـاخر جريرٌ بقومه ويبقى في نفسه شيء، يلجأ إلى الإفحاش ليغطي نقص الذات والقبيلـة، وإذا مـا حاولنا أن نختار أبياتاً أقل إقذاعاً سنجد الأمر صعباً :

وجعــثن حــط بهــا المِنقــري كرجــع يــد الفــالج الأحْــرَد
تثــاءب مــن طــول مــا أبركــت تثـــاؤب ذي الرُّقيَــــةِ الأدردِ[٣]

والأخطل الحذر التي ضيقت عليه ديانته الإساءة للنساء المسلمات، لم يـسلم جريـر وأهل بيته من كلمات قذرة يرمى بها[٤] :

فــلا تــدخل بيــوت بنــي كليــب ولا تقــرب لهــم أبــداً رحــالا
تــرى فيهــا لوامــع مبرقــاتٍ يكــدنَ---- بالحـدق الرِّجــالا
قصيرات الخُطــا عــن كــل خيــرِ إلــى الــسوءات مــسمحة عِجــالا

إن هذا الافتراء الواضح في النقائض على عرض النساء هو من الأمور الحـضارية الجديدة، ولقد تم قبول مثل هذه الكلمات النابية لأن القوم يعلمون إنما هي لعبـة للاسـتهزاء والتندر والتفكه ولو كانت جدية لكان أقل قليلها سيضرم ناراً لن تنطفـئ إلا بإبـادة العـرب جميعا، لكنها سخرية وإضحاك وتسلية، رغم قبح الصورة.

الإفحاش وكثرته، وقبول الذوق له، وتبسم الثغر، وإخراج القهقهة عند سماع رذائـل المفردات وتخيل الصور القبيحة، تجعل المرء يتساءل عن سبب القبول، حتى أن أذواق البشر روّضت على ذلك فإذا كان هدف السياسة الأموية: افعلوا ما تشاؤون، واقذفوا، و ارموا لكـن لا نريد الاقتراب من الأهداف الحكومية، فما بال البشر، أتخلوا عن أخلاقياتهم وابتعدوا عـن

---

(١) **النقائض**، ج٢/ ١٦٣.
(٢) يراجع على سبيل المثال : **النقائض** ، ج١ / ص ص ٣٢٤ – ٣٤٣.
(٣) المصدر السابق، ج٢/ ١٨٢–١٨٣. **الأحرد** : الذي عصب يديه يبس.
(٤) **نقائض جرير والأخطل**، ١٩٠. **السوءات** : الفجور . **مِسمَحة** : مُنقادة.

مبادئهم؟ لا، إنها السياسة، سلبت العقل العربي ذاته وتفكيره ، لقمة العيش وهمومها، مجـارة التقلب السياسي، الاختلاط الخارجي وآفات استيراد الفارسيات والروميات، رأى العرب أشياء في المرأة ما اعتادوا على رؤيتها، فأقبلوا إلى هذه الحياة بنهم، خمّـارات، غوايـات، بيـوت غواني، تلذذ، كل ذلك جعل الناس في ذلك الزمان ينظرون إلى حياتهم بعبثية لا يتشاورون ولا رأي لهم، فهم مسيّرون، بهائم ترتع وتلعب، أما أن تكون صاحبة قرار فهذا أمر مرفوض.

حرية دينية، جنسية، تعبيرية مقوننة، والباقي كبت وكبت، وأصبح التعبير عن عـدم الرضا بمفردات بذيئة وإن أساءت وأحزنت وأخزت، لكنها قُبلت وأصبحت سمة عصر.

مفردات الرذيلة لم تكن حكراً على الرجال، بل النساء بدأن بفعل هذا الـشيء، لقـي الفرزدق جارية لبني نهشل فنظر إليها نظراً شديداً، فقالت: مالك تنظر إليّ؟ والله لو كان لـي ألف ..... ما أطمعتُ واحداً فيك، قال: ولم يا لخناء؟ قالت :لأنك قبيحُ المنظر، سيئ المخبـر فيما أرى، قال : أما والله لو خبرتيني لعفي خُبري على منظري. فقالت له : أنكاحاً بالنسيّة هذا سوء القضية[١].

الشرطي وزيه من الصور الحضارية في العصر الأموي، فقد كـان مظهـره يثيـر الخوف والوجل، فالفرزدق الذي جلس بالبصرة أيام زياد في سكة ليس لها منفـذ، فمـر بـهِ رجلان من قومه كانا في الشرطة وهما راكبان، فقال أحدهما لصاحبه: هل لك أن أفزعه وكان جباناً، فحركا دابتيهما نحوه فأدبر مولياً، فعثر في طرف برده فشقه، وانقطـع شـسع نعلـه، وانصرفا عنه، وعرف إنما هزءا بهِ[٢].

ونلمح في النقائض سمة الفردية الذاتية، فالشاعر الذي ينطوي تحـت لـواء قبيلتـه، ويذوب داخلها، وتحميه وتدافع عنه، ما عاد لهُ اليوم من يحميه ويلجؤه، وأصبح همّه الرئيس نفسه وأسرته، صحيح أنه يفخر بالقبيلة ورجالها في نقائضه، لكن صفة الفردية في مواضـع المحك باتت أوضح، فالشاعر يسعى لرضى أولي الأمر من أجل مصلحته، ويُضاف إلى ذلك إن اختلاف الميول كان لهُ دور في خبو التضامن الأجتماعي، وإذكاء الروح الفردية، فقـصة جرير والفرزدق السالفة الذكر مع الحجاج دليل على رغبتهم في إرضاء ولـي الأمـر ليـدر عليهم الأموال.

---

(١) **النقائض**، ج٢/٣٤٣.
(٢) **الأغاني**، ج٢١/٣٦١.

والأخطل يمدح خالد بن أسيد في إحدى نقائضه، ويحاول أن يوطّد العلاقة بينهما، ويذكر هموم السفر، ويطلب الرفد:

أولئكَ عينُ الماء فيهم وعِندهَم من الخيفةِ المنجاةُ والمتحوَّلُ[1]

والأخطل يهجو بعض بني تغلب، وقبائل ربيعة، ليشيد بانتصارات الأمويين، ويحجز مقعداً عند الخليفة، حتى لو كان على حساب قومه:

ولقد تناولتَ العُقُورَ بضربةٍ وبني أبي بكر ذوي الأصهار[2]

وجرير بمفرداته وموسيقاه أقرب إلى نفوس معاصريه، وألفاظ عصره، على نقيض الفرزدق والأخطل، ففي موسيقا الفرزدق شذوذ والتواء[3]. أما الأخطل فألفاظه وموسيقاه جزلة رزنة، فقد سأل معاوية بن أبي عمرو بن العلاء، ابنَ سلام: أي البيتين عنده أجود، قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أم قول الأخطل:

شمس العداوة حتى يستقاد بهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

فقال ابن سلام: " بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن، فقال معاوية: صدقت، هكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة، والعامة "[4].

وإذا قرأت البيت الآتي للفرزدق تجد غلاظته وشذوذه والتوائه :

وعضُّ زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجَرّفُ[5]

واللامبالاة سمة واضحة في النقائض، فجرير الذي رثى زوجته خالدة بقصيدته الجوساء، لذهابها في البلاد، لم يحترم رثاء زوجته، إذ نعثر في القصيدة الرثائية هجاءً فاحشاً للفرزدق، وكلاماً بذيئاً بحق جعثن ووالدها غالب:

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ٥٩ .
(2) شعر **الأخطل**، مصدر سابق، ٢٨٧.
(3) **التطور والتجديد**، شوقي ضيف، ٢١٦.
(4) **الأغاني**، ج٨/٣٠٥-٣٠٦.
(5) **النقائض**، ج٢/١٠. **مسحتاً** : لم يدع شيئاً إلا أخذه. **مجرف** : ارتفع بفعله أو من أخذ ما دون الجميع.

لــولا الحيـــاء لعـــادني اســـتعبارُ ولـــزرت قبـــرك والحبيـــبُ يُـــزارُ
طُعنت .... مقاعــسي مُخلــجٍ فأصـــيب .... [1]

والأخطل الذي نام على سرير الموت، والمفروض أن يذكر ربَّهُ ويستغفره، يوصـي الفرزدق :

زار القبـــور أبـــو مالـــك بـــرغم العُـــداة وأوتارهـــا
وأوصى الفـــرزدق عنـــد الممـــات بـــأم جريـــر وأعيارهـــا [2]

والفرزدق الذي قيّد نفسه وآلى عليها أن لا يهجو شخصاً، وأن لا يفك قيده حتى يحفظ القرآن، ما أن تستعين به نساء مجاشع، فيفك أغلاله، ويطلق لسانه ناسياً عهـوده أمـام الله، فالواجب القبلي أهم من واجب الدين:

ألا استهزأت منـي هنيـدة أن رأت أسيراً يُداني خطوه حَلَقُ الحجـلِ[3]

إن الحياة الحضرية لم يكن لها حضور كبير في النقائض، إذا مـا قيـست بحـضور الجاهلية، وصوت الإسلام وهذا يدل على حضور التراث في نفوس هؤلاء الشعراء وارتكازهم عليه، ومع ذلك لم يغفلوا الواقع إغفالا تاماً، إنما كان صوته خافتاً في نقائضهم.

---

(1) **النقائض**، ج٢/ ص ص٢١٤- ٢١٩.
(2) المصدر السابق، ج٢/٣٤٢.
(3) المصدر السابق، ج٩٧/١. **حلف** : الحديد . **الحجل** : القيد.

الفصل الثالث

النقائض الأموية : دراسة في المضمون

١- الهجاء

٢- الفكاهة والسخرية

٣- الأيام

٤- الفخر

١. الهجاء

فن النقائض في أصله تطور عن فن الهجاء، إلا أنه يتميز بميزات جعلته ينفرد بهذا المسمى، وأصبح الهجاء يدخل ضمن المنظومة التي تتكون منها النقيضة، ويبقى السمة الأبرز الطاغية على هذا الفن.

ثالوث النقائض كل منهم جهز سلاحه وعتاده، عارفاً ما عند خصمه من أسلحة، يحاول الإجهاز عليه لكن خصمه لا يقف مكتوف الأيدي واللسان، بل يواجه ويحاول أن يتغلب هو أيضاً.

لقد واجه جرير شعراء كثر وقفوا في طريقه، لكنه أبحر في هجائهم فأحسن الإبحار، ولم يقف صنديداً في وجهه إلا الفرزدق والأخطل، وبقي هجاؤهم حتى فنائهم، وإذا حاولنا أن نتلمس المعاني الهجائية التي رمى بها جرير الفرزدق وجدناها قليله يمكن حصرها، ومع قلتها وظفت في كل نقائضه.

لقد هجا جرير الفرزدق بجدوده، وعيرهم بالحدادة رغم أنه ليس عملهم، ويدعوهم في كل قصائده بالقيون، وهذه السمة افتراء من جرير، أصبح يتحدث عنها في شعره، وكأنها حقيقة لا مراء فيها ولا شك ولا اختلاق :

وأنتَ ابْنُ قينٍ يا فرزدقُ فازْدهِرْ ... بكيرِكَ، إن الكيرَ للقينِ نافعُ
فإنك إن تنفخ بكيرك تلقنا ... نعدُّ القنا والخيلَ، يوم نقارعُ
يقول لليلى قينُ صعصعة : اشفعي ... وفيما وراءَ الكيرِ للقينِ شافِعُ[1]

وفي قصيدة أخرى يقول[2]:

أإن سُبَّ قَينٌ وابن قينٍ غضبتُمُ ... أَبَهْدلَ يا أفناءَ سَعْدٍ لِبَهْدلِ
أعياشُ قد ذاق القيونُ مرارتي ... وأوقدتُ ناري فادن دونك فاصطلِ

---

[1] **النقائض**، ج٢/ ١٠٦. **فازدهر** : استمسك.
[2] المصدر السابق ، ج٢ / ١١٧.

ويمضي في قصائده يهجو الفرزدق بالقين، فكأنها سبّة أصبحت ملازمة لـهُ وحقيقة ملابسة له، فالكير والعلاة والمرجل والقدّوم والكلبتان والحمم –وهذه جميعها من أدوات الحدادة– يوقعها عبر أحداث ومعان متصله بقيم عامة :

تقول نَوارُ فضحتَ القيونَ   فليتَ الفرزدق لم يُولَدِ
وقالت بذي حوملٍ والرماح   شَهِدْتَ وليتكَ لم تشهَدِ
وفاز الفرزدق بالكلبتين   وعِدْلٍ من الحُمَمِ الأسودِ
فرقِّع لجدكَ أكيارَهُ   وأصلح مَتاعَكَ لا تُفسدِ
وأدن العلاةَ وأدنِ القدومَ   ووسِّعْ لكيرك في المقعدِ(١)

فأجداد الفرزدق لم يورثوه إلا العلاة (سندان الحداد) وأراد من ذلك هوانهم والتقليل من شأنهم.

وحاول جرير أن يؤكد وجود قرابة بين جبير – عبد صعصعة وخادمه – وبين غالب ابن صعصعة – والد الفرزدق – حيث اتهم جبير بمسافحة ليلى زوج سيده، ونسب غالباً إلى العبد، ويصف جرير تعصر ليلى على جبير وكأنه كواها بنار الشهوة ، فجعلت تزانيه بنفسها وتشتهيه. ويتداول جرير هذا المعنى ويسرف فيه في نقائضه حيث ورث غالب عن جبير مطالعه وسائر ملامحه، واستبانت على غالب منذ فتوته، إذ يشبه غالب العبد أكثر من والده:

– ولَمّا رَأَوْا عَيْنَيْ جُبَيْرٍ لِغالبٍ   أبانَ جبيرُ الرِّيبةَ المتقرِّفُ(٢)
– أصعصعَ ما بالُ ادّعائكَ غالباً   وقد عَرَفت عيني جُبيرٍ قوابلُهْ
أصعصع أينَ السَّيْفُ عن متشمّسٍ   غيورٍ أرَبَّتْ بالقيونِ حلائلُهْ؟(٣)

ويهجو الفرزدق ويعيره بقفيرة إحدى جداته مقذعاً به وبها :

قفيرةُ لم تُرضع كريماً بثديها   وما أحسنَتْ من حَيْضَةٍ أنْ تطهّرا
وما حملت إلا عِراضاً لِخَبْثَةٍ   وما سِيْقَ منها من سِياقٍ فتَمْهَرا
أتعدل نجلاً من قُفيرةَ مقرفاً   بسامٍ إذا اصطَكّ الأضاميمُ أصْدرا؟(٤)

(١) **النقائض**، ج٢/ ١٨٣.
(٢) المصدر السابق، ج٢/ ٣٩. **جبير** : قين كان لصعصعة . **المتقرف** : غير حسن الوجه.
(٣) المصدر السابق، ج٢/ ١٠١. **المتشمس** : ناجية بن عقال. **أربت** : لزمته.
(٤) المصدر السابق، ج٢/ ٣١٠. **الأضاميم** : الجماعات.

والمتعمق في الأبيات السابقة يعرف أنها معان مكرورة تصرف بها الشاعر، لكنها تدور حول قضايا جنسية تلميحية وتصريحية.

وإذا ما قورنت الأبيات التي قيلت بليلى وقفيرة وغيرهن من نساء مجاشع بما قيل بجعثن-أخت الفرزدق – لوجد مع خبثه وكثرته أقل بكثير مما قيل بالأخيرة، حيث صوّب جرير إليها سهامه، واتهمها بالزنى، وفعل الموبقات والمحرمات، وقومها لم يثأروا لابنتهم :

وجِعْثِنُ حطَّ بها المنقريُّ ... كَرَجْع يَدِ الفالجِ الأحردِ
تثاءَبُ من طُولِ ما أُبركتْ ... تثاؤُبَ ذي الرُّقْيَةِ الأدردِ
فهلا ثأرت ببنت القُيونِ ... وتترُكُ شوقاً إلى مَهْدَدِ
وهلاّ ثأرت بحبلِ النِّطاق ... ودَقِّ الخلاخيلِ والمِعْضَدِ[1]

وفي نقائض جرير أبيات فيها فحشٌ صريح واضح بألفاظ لا يستطيع أن يذكرها المرء بينه وبين ذاته، فكيف أمام الآخرين، ومن ذلك :

قطعوا بجِعْثِنَ ذا الحَماط تقحُّماً ... وإلى خشاخش جَرْيُها أطوارُ
طُعنتْ .... مُقاعسيٌ مُخلِجٍ ... فأصيب عِرْق عِجانِها النعّارُ[2]

والمقام يضيق بنا إذا ما حاولنا أن نحصي الأبيات التي تعرض فيها جرير لجعثن إذ أطال الحديث عنها والاتهام، هذا الرجل العفيف التقي الورع الذي رفض أن يرد على الفرزدق أثناء أدائهما فريضة الحج، وقال : لبيك اللهم لبيك.[3]

ويتهم جرير جعثن بأن المنقريين تلاعبوا بها، وبقروا بطنها لشدة ما تمادوا في مضاجعتها :

هلا طلبت بعُقْر جعثن مِنقراً ... وبِجَرِّها وتَركتَ ذِكر الأبلقِ
تركوا بأسفل إسكَتَيْها ناطِفاً ... والمأبضين من الخزير الأورقِ
وكأن جعثن كُلِّفت فخّارةً ... يَغلي بها تَنُّورُ جِصٍّ مُطبقِ...
لم تلق جعثن حامياً يحمي استها ... وبخَلَجِم زَبَد المشافر تتقي[4]

وفي قليل من نقائض جرير يرد هجاؤه لسكينة– عمة الفرزدق – وعَمِد لذكر أعضاء الرجل والمرأة بالأسماء الصريحة .[1]

---

(1) **النقائض** ،ج٢/ ١٨٢– ١٨٣. **الأحرد** : الذي في عصب يده يبس فهو يضرب بها الأرض شديدا. **الفالج**: ما له سنامان من الإبل. **المعضد** : الدملج، كل ما يحيط بالعضد من حلي.
(2) المصدر السابق ، ج٢/ ٢١٩ . **النعار** : العرق الذي لا يرقأ : النازف.
(3) **الأغاني** ، ج٨/ ٣٢.
(4) **النقائض** ، ج٢/ ٢١٢–٢١٣. **ناطفا** : قاطرا . **خلجم** : الفرج الواسع.

ويُهاجم قوم الفرزدق، ويسمهم بالضعف والهوان، والامتناع عن حماية الجار:

إذا لـم يكـن إلا قُيـونُ مُجاشـعٍ ... حُماةً عن الأحسابِ ضاعَتْ ثغورُها

ألـم تـر أن الله أخـزى مجاشـعاً ... إذا ذُكـرت بعـد الـبلاء أمورُهـا

بـأنهم لا مَحْـرَمٌ يتقونـه ... وأن لا يفي يوماً لجارٍ مُجيرهُـا...

بنـو نخبـات لا يَفـونَ بِذَمـةٍ ... ولا جارةٌ فيهم تُهـابُ سُـتُورها[٢]

ويتردد بكثرة في نقائضه خذلان قوم الفرزدق لابن الزُّبير، وغدرهم بهِ :

- أجيـرانَ الزُّبيـرِ غررتمـوه ... كمـا اغتـرَّ المُـشَبَّهُ بالـسَّراب

ولـو سـارَ الزُّبيـرُ فحـلَّ فينـا ... لما يـئس الزُّبيـرُ مـن الإيـاب[٣]

- ولامت قريشٌ في الزُّبير مجاشعاً ... ولم يعذِروا من كان أهلَ المـلاومِ[٤]

ويهجو الفرزدق بفحشه وكفره، وإدمانه الخمر والزّنى وينأى في تُهمه : فالفرزدق غالى في التأثم والرجس حتى أنه لا يطهر، ويتهمه بابتعاده عن الصلاة، وينفيه عن الإسلام ، ويمنعه الاقترابَ من الأماكن المقدسة حتى لا يدنسها فهو نصراني ينتسب لتغلب :

إن الفرزدق حـين يـدخلُ مـسجداً ... رِجْـسٌ فلـيس طَهـورُهُ بطهـور

إن الفـرزدق لا يُبـالي مَحْرَمـاً ... ودَمَ الهَـديِّ بـأذرُعٍ ونُحـور...

رهط الفرزدق من نـصارى تغلـبٍ ... أو يـدّعي كـذِباً دعـاوة زور

حُجُّوا الـصليبَ وقَرِّبـوا قُربـانكم ... وخذوا نـصيبكم مـن الخنزيـر[٥]

ويقول[٦] :

ألا قَـبحَ الله الفـرزدق كلمـا ... أهَـلَّ مُهِـلٌ بالـصلاة وكبَّـرا...

فلا يَقْـرَبَنَّ المَـرْوَتين ولا الـصفا ... ولا مـسجدَ الله الحـرامَ المطهـرا

ويقرن جريرُ الفرزدقَ بالقرد لشدة عبثه ومجونه ، ولسوء منظره :

أرى الشيبَ في وجه الفرزدق قد علا ... لهازِمَ قِردٍ، رنَّحتـه الـصواقعُ[١]

---

(١) النقائض ، ج١/ ٢٣٣.
(٢) المصدر السابق، ج١/ ٣٨٥.
(٣) المصدر السابق، ج٢/٣٣٨.
(٤) المصدر السابق، ج١/٣٠٦.
(٥) المصدر السابق، ج٢/ ٢٧١.
(٦) المصدر السابق، ج٢/ ٣١٠.
(١) النقائض، ج٢ / ١٠٦. رنحته : أدارت رأسه حتى سقط.

ويتعقب جرير خصمه في كل موقف يحاول أن يستشف ما يمكن الهجاء بهِ، فها هو السيفُ ينبو بيد الفرزدق، عندما أراد أن يقتل أسيراً رومياً، ويعظّم جريرٌ الأمر، ويصبح سُبّة على الفرزدق لا يخلص منها، فما من نقيضة إلا ويُعيِّر الفرزدق بذلك :

وَهَنَ الفرزدقُ يَومَ جَرَّبَ سيفَهُ　　قَينٌ بهِ حُمَمٌ وآمِ أربَعُ
أخزيتَ قومَكَ في مقامِ قُمتَهُ　　وَوَجدتَ سَيْفَ مُجاشِعٍ لا يقطعُ[٢]

ومثلما نبا السيفُ في يد الفرزدق، نرى الفرزدق ينبو عن امرأة تُدعى هُنيدة بعد أن تزوجها :

إن الرزيةَ لا رزيَّةَ مثلها　　شيخٌ يُعلِّلُ نَفْسَهُ بالباطلِ
أعجزتَ عنها إذ أتتك بكعْثبٍ　　كالحُقِّ أو ضَرْعِ المُرِبِّ الحائلِ
لو كان غيرُك يا فرزدقُ أعولت　　مِنْ حَرِّ طعنتِهِ بِعَولٍ عائلِ[٣]

وقد يُكشف البهتان في بعض التهم التي لفقها جرير بالفرزدق، إذا اتهمه بمباشرة الزنى والفحش والفجور، ثم يعود بأبيات أخرى ليتهمه بالعجز والعنّة، فكيف يستقيم ذلك ولا وجود لفارق زمني كبير بين القصيدة وقرينتها.

هذه هي المعاني التي هجي بها الفرزدق من قبل جرير : هجاه بجعثن ونساء مجاشع والغدر متخذاً من ابن الزبير أنموذجاً، وبالضعف والهوان وعدم القوة مستقدماً قصة نبو السيف في يد الفرزدق مثالاً، وبالفجور والزنى والبعد عن الإسلام ولعل القيانة وذكر أدواتها أهم نبل صوبه جرير نحو الفرزدق.

هذه هي المحاور التي استخدمها جرير لينال من خصمه، فكل نقيضه من نقائض ابن الخطفى تحوي المعاني مجتمعة جميعاً، وهذا يحفزنا على القول : أن قراءة متأنية لنقيضة طويلة من نقائض جرير تغنينا عن قراءة نقائضه كاملة إذا حاولنا أن نعرف المعاني الهجائية التي استخدمها لينال من الفرزدق.

وإذا انتقلنا من هجاء جرير للفرزدق إلى هجائه للأخطل وجدناه لا يخرج من دائرة أمرين، فهو أما هجاء بالدين، أو هجاء بالمرأة. فالأخطل نصراني، واستغل جرير هذه السمة

---

(٢) المصدر السابق، ج٢/٢٩٠. آم أربع : يريد ولده أربَعُ إماء.
(٣) المصدر السابق، ج٢/٣٤٥. كعثب : الركب الضخم. المُرِب : المجتمع . أعولتْ : بكت.

في الأخطل ليهجوه من خلالها، وهذا الأمر – كما ذكر سابقاً – أحد الأمور التي ضيقت على الأخطل أثناء هجائه لجرير.

فجرير يعير الأخطل بنصرانيته وبالصليب والقس، وهذا الهجاء الديني لم يكن موجوداً بين النصارى والمسلمين لكن يمكن أن يصنف هذا التعبير تحت مسمى الشتم والسب والإهانه، يقول جرير [1]

أفبالصليب ومارِسَرْجِسَ تتقي ... شهباءَ ذاتَ كتائبٍ جُمهورا

وقد وسمهم جرير بالكفر والخروج عن الدين والإلحاد :

ما كان يرضى رسولُ اللهِ دينهم ... والطيبان أبو بكر ولا عُمَرُ

جاء الرسول بدين الحق فانتكبوا ... ولا يضيرُ رسولَ الله إنْ كفروا[2]

ويهجو جرير قوم الأخطل بعدم تطبيق شعائر الإسلام، ويعيّرهم بدفع الجزية التي ترمز للعبوديّة والتبعية :

لنا كل عام جزية تتقي بها ... عليكَ وما تلقى من الذُّلِ أبْرَحُ[3]

ويستمر جرير في مهاجمة الأخطل في دينه ويعيّره وقومه بشرب الخمر رغم تحريم الإسلام لها، والرجل والمرأة في ذلك سيان :

إذا ما رأيتَ الليتَ من تغلبية ... فقبح ذاك الليتُ والمتوشَّحُ

يَقِئْنَ صباباتٍ من الخمر فوقها ... صَهيرُ خنازيرِ السَّوادِ المملَّحُ[4]

وأغلبية **تغلب** نصارى يأكلون الخنازير، ووجدها جرير فرصته لينال منهم :

ألم تَرَ قيساً قيس عيلان دمّرت ... خنازيرَ بين الشرعبية والدَّرب

تعذَّرتَ يا خنزيرَ تغلبَ بعدما ... علقْتَ بحبلي ذي مُعاسرةٍ صعبِ[1]

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٢٥. **شهباء** : كتيبة بيضاء من كثرة الحديد . **جمهورا** : الجيش.
(2) المصدر السابق، ص١٧٤. **فانتكبوا** : عدلوا عن الحق.
(3) **النقائض**، ج١/ ٣٦٣.
(4) المصدر السابق، ج١/ ٣٦٥-٣٦٦. **الليتَ** : مجرى القرط من العنق. **صَهيرُ** : مُذاب. **صبابات** : بقية الشيء.
(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص١١٣. **الشرعبية** : منطقة بالجزيرة من بلاد تغلب كانت بها وقعة بين سُليم وتغلب.

وبالإضافة للهجوم الديني، **يصغر جرير** اسم **الأخطل** ويهجوه من خلاله :

ألم يـأتهم أن الأخيطـل قـد هـوى ... وطوّح في مهواةِ قـومٍ تطوّحـوا
تـدارك مـسعاة الأخيطـل لؤمـه ... وظهر كظهر القاسـطيةِ أفطـحُ[2]

ومعروف عن جرير في شعره السب والشتم والقذف والفحش، فالأخطل لا يقل عن الفرزدق حملاً في تلقيه وابلاً من الشتائم التي تخص نساء قومه سلطها عليه جرير كعادته :

إذا مـا رأيـتَ الليـتَ مـن تغلبيـة ... فقـبح ذاك الليـت والمتوشـح
ترى محجراً منهـا إذا مـا تنقبـت ... قبيحاً وما تحـتَ النقـابين أقـبحُ
إذا جردت لاح الصليب على اسْـتها ... ومن جلدها زُهْمُ الخنازيرِ يـنْفَحُ[3]

ولا يتوقف جرير عند السب واتهام نساء تغلب، إنما يتعداه للشماتة بهن فـي هزيمـة قومهن في المعارك، وما يحصل لهن بعد ذلك، ففي وقعة البشر بُقرت بطونهن وذبحت الأجنة ومثل بهن ، فعير جرير الأخطل بذلك :

فما منعـتم غـداة البـشر نـسوتكم ... ولا صبرتم لقيسٍ مثل ما صـبروا
أسـلمتمُ كـلَّ مُجتـابٍ عَبَايَتَـه ... وكُلَّ مخـضرّةِ القـربين تبتقـرُ[4]

وبمصطلحات لا يقبلها الذوق ولا يستسغيها، يصفُ لنا جرير المرأة التغلبيـة التـي تعاشر الخنزير بدل زوجها :

أم الأخيطـل أمّ غيـرُ منجبـة ... أدّتْ لمختلِـفِ النـابَيْنِ نخّـارُ
كإنمـا افْـتَنّ مـن أفـواه عُرْيتِهـا ... ظِلاً غرابين مقرونينِ في غـارِ[5]

ويستخدم جرير هزائم قوم الأخطل في بعض المعارك ليهجوه من خلالهـا ويـصفه بالضعف والهوان وعدم القوة، والبُعد عن البطولة، فهو يهجوه بيوم البشر، وما أوقعه الحجاف بتغلب من هزيمة وعار :

سما لكـم الجحـاف بالخيـل عنـوة ... وأنـت بـشط الـزابيين تَنـوّحُ

---

[2] **النقائض** ، ج١/ ٣٦٣. **طوّح** : هلك. **القاسطية** : عزاه إلى قاسط بن أفصى بن أسد بن ربيعة. **أفطح** : عريض.
[3] المصدر السابق، ج١/ ٣٦٥. زهم : الشحم.
[4] **نقائض جرير والأخطل** ، ص١٧٥. **مجتاب** : اللابس . **القربين** : الكشحين.
[5] المصدر السابق، ص١٤٧- ١٤٨. **مختلف النابين** : الخنزير . **نخار** : ينخر بأنفه.

عليهم مفاضات الحديد كأنها أضاً يوم دَجْنٍ في أجاليدَ ضحضح
وظل لكم يوم بسِنجار فاضحٌ ويومٌ بأعطان الرحوبين أفضح [1]

مما سبق نعرف أن جريراً هجا الأخطل بدينه وبالمرأة النصرانية والهزائم في الحروب، ولم يتعد ذلك. وكان جرير في هجائه للأخطل والفرزدق يعظم من شأن المعنى الواحد، ويحاول أن يخرج من نطاق الدائرة التي رسمت في مخيلته إلا أنه لم يتمكن من ذلك.

وقبل الحديث عن سبب انتصار الدارسين لجرير في الهجاء لابد من التحدث عن الهجاء عند الأخطل والفرزدق لمعرفة ما فاق فيه جرير أقرانه حتى يوسم بأنه أهجاهم ، وهذا ما سيتم الحديث عنه بعيد الحديث عن الهجاء عند الأخطل وحليفه .

أما الهجاء عند الأخطل في نقائضه فقد اتخذ من وضاعة نسب جرير محوراً لهجائه ، وتعرض لأبيه بالشتم والجبن والقذارة والتخلف حيث كرر ذلك كثيراً :-

وإذا عددت بيوت قومك لم تجد بيتاً كبيت عطارد ولبيد
وإذا تعاظمت الأمور بدارم طأطأت رأسك عن قبائل صيد
وإذا عددت قديمهم وقديمكم أربوا عليك بطارف وتليد [2]

ويدعو الأخطل جريراً أن يتجه لرعي الأغنام مهنة والده بدلاً من أن يكلف نفسه أموراً عظاماً لم يتعودها:-

ولقد جشمت جرير أمراً عاجزاً وأبت سوءة أمك الجهالا
فانعق بضأنك يا جرير فإنما منتك نفسك في الخلاء ضلالا
منتك نفسك أن تكون كدارم أو أن توازن حاجباً وعقالا
وابن المراغة حابس أعياره قَذْفَ الغريبةِ ما يذُقن بلالا[3]
ويتعرض لجرير ببيته الصغير الحقير، فبيته الحقيقي بين الزرائب مع الحيوانات

تغنى ضلالاً يا جرير وإنما محلك بيتٌ، حلَّ وسط الزرائب [1]

---

(1) **النقائض**، ج1/ 364. **أضا** : الغدران. **ضحضح من الأرض** : يكون فيه ماء رقيق.
(2) المصدر السابق، ج1/ 358.
(3) **نقائض جرير والأخطل**، ص81- 82. أعياره : حمره . **بلالا** : من البلة : لا ترد الماء.
(1) **شعر الأخطل**، ص344.

ويعيره وأهله بأنهم يسوقون الحمير ويرعونها ، ويمنعون من الماء حتى يرد القوم جميعاً، ثم يأتي دورهم متأخراً :

أما كليب بن يربوع فليس لهم — عند المكارم إيراد ولا صدر
مخلّفون ويقضي الناس أمرهم — وهم بغيب وفي عمياء ما شعروا
ملطمون بأعقار الحياض فما — ينفكُّ من دارمي فيهم أثر
على العيارات هدّاجون قد بلغت — نجرانَ أو بلغت سوآتهم هَجَرُ[٢]

وما يميز هجاء الأخطل لجرير ، أن الأول استعار مفاخر الفرزدق ليفخر بها على خصمه ، ومازج بينها وبين مفاخر قبيلته تغلب :

تاج الملوك وصهرُهُم في دارمٍ — أيامَ يربوعٌ مع الرُّعيانِ
سبقوا أباك بكل مجمع تَلْعَةٍ — بالمجد عند مواقف الرُّكبان
إخسأ كليبُ إليك إنَّ مجاشعاً — وأبا الفوارس نهشلاً أخَوَان
فإذا كليبٌ لا توازن دارماً — حتى يوازنَ كرْذَمٌ بأبان
والخيل تردي بالكماة كأنها — يوم الكلاب كواسر العِقْبان
برجال تغلبَ كالأسودِ ومعشرٍ — قتلوا طريفاً من بني شيبان[٣]

والأخطل إذ يهاجم قبيلة جرير لا يشمل معها تميماً كلها مراعاة لحليفه الفرزدق، إنما يقتصر على كُليب بن يربوع ، ولا يتعرض لمضر بسوء احتراما لسيد الخلق محمد – صلى الله عليه وسلم –.

والأخطل يفحش في بعض نقائضه ، لكن ليس كفحش جرير وتهتكه في شعره:

فلا تَدْخُلْ بيوت بني كليب — ولا تقرب لهم أبداً رحالا
ترى فيها لوامعَ مبرقات — يكدن ... بالحدق الرجالا
قصيرات الخطا عن كل خير — إلى السوْءات مُسْمِحَةً عجالا[١]

ويتعرض لوالدة جرير بالهجاء ، يصفها باللؤم ، ويفقدها العفة :

---

[٢] **نقائض جرير والأخطل**، ص١٦٢ – ١٦٣. **هداجون** : تقارب الخُطى.
[٣] المصدر السابق ، ص ص٢٢٢– ٢٢٥. **تلعة** : مجد. **طريفاً** : طريف بن تميم.
[١] **نقائض جرير والأخطل** ، ص١٩٠. **لوامع** : فواجر. **مبرقات** : يبرزن وجوههن. **مسمحة** : منقادة.

إذ كان منزلك المروْتَ منجحراً | يابن المراغة يا حبلى بمختار
جاءت به مُعجَلاً عن غِبٍّ سابعة | من ذي لَهالة جَهْمِ الوجه كالقَار
أمٌ لئيمةٌ نَجْلِ الفحل مقرفةٌ | أدت لفحل لئيم النّجلِ شخّار(٢)

والملاحظ على فحش الأخطل في نقائضه مع قلته ، وجود التأدب في طرحه إذ كانت قصائده غالباً تقال في مدح الخلفاء، ويدخل في ثناياها هجاء جرير فلم يستطع أن يترك العنان لفحشه خوفاً وتأدباً .

وشاءت الظروف أن تكون قيس – عدوة بني تغلب – مناهضة لبني أمية ، وكان جرير يحلب بحبل قيس، فوجدها الأخطل فرصة لينال من خصمه ، ويحقق مأربه السياسي:

بني أمية إني ناصح لكم | فلا يبيتَنَّ فيكم آمناً زفرُ
فلا هدى الله قيساً من ضلالتها | ولا لعاً لبني ذكوان إذ عثروا(٣)

ويعير قوم جرير بأنهم يهربون من المعارك من دون نسائهم لا يغارون على عرضهم وشرفهم:

يوم الكلاب وقد سيقت نساؤكم | سَوْقَ الجلائب من عُوْنٍ وأبكارِ(٤)

والبخل سمة من سمات قوم جرير، إذ يمتنعون عن الضيافة التي تعتبر من الشيم العربية التي يفخر بها العرب :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم | قالوا لأمهم بولي على النار
فتمسك البول، بخلاً أن تجود به | وما تبول لهم إلا بمقدار(٥)

وقتلاهم لا يثأر لهم، فهم جبناء لا يبوؤن بدمائهم:

لا يثأرون بقتلاهم إذا قُتلوا | ولا يكرُّون يوماً عند إجحار
ولا يزالون شتى في بيوتهم | يسعون من بين ملهوف وفَرّارِ(١)

---

(٢) المصدر السابق، ص١٣٩. **المروت** : اسم مكان لكليب. **مختار** : بلاد ببني كليب. **غب سابعة** : لم يتم خلقه . **لهاله** : فرج عميق.
(٣) المصدر السابق، ص ص١٥٧– ١٥٩ .
(٤) المصدر السابق، ص١٣٦ . **عون** : النّصَف، متوسطة العمر.
(٥) المصدر السابق، ص١٣٥.
(١) **نقائض جرير والأخطل** ، ص١٣٥. **إحجار** : أن ينجحروا إذا انهزموا.

وقوم جرير عبيد، لكنه لا يطلق هذا المصطلح صراحة:

مخلفون ويقضي الناس أمرهم   وهم بغيب وفي عمياءَ ما شَعَرَوا(٢)

لقد انحصر هجاء الأخطل لجرير بوصفه وقومه بالجبن والخوف والتخلف وأنهم يرعون الحمير، لا صدارة لهم بين الأقوام، فهم دوماً متأخرون ولا يحمون جارهم، ولا يثأرون بقتلاهم، ولا يحمون نساءهم، ولا يدافعون عن أعراضهم، ويهاجم جرير بعرضه وبوالدته ونسوة قومه مفحشاً القول، وبضعة نسبه مفاخراً بنسب الفرزدق ونسبه.

أما الفرزدق الذي طالت بينه وبين جرير المعركة، وكل منهم يترصد لصاحبه، ويحاول أن يسجل المواقف، لم يعن كثيراً بذكر مثالب جرير، إنما شغل بفخره عليه،إذ كان يأتيه من عل، ومع ذلك وجدت معان هجائية كثيرة في نقائضه، وأولها أنه كان يهجوه ويعيره بابن المراغة في الأغلب الأعم من نقائضه:-

- يا ابن المراغة، والهجاء إذا التقت   أعناقُهُ وتماحك الخصمان

يابن المراغة، إن تغلب وائل   رفعوا عِناني فوق كُلِّ عِنانِ(٣)

- يا بن المراغة أين خالك إنني   خالي حُبَيشٌ ذو الفعال الأفضلُ(٤)

وجرير ووالده وقومهم في نقائض الفرزدق من ألأم الناس :

وشغلت عن حسب الكرام وما بنوا   إن اللئيم عن المكارم يُشْغَلُ

فاللؤم يمنع منكم أن تحتبوا   والعز يمنع حُبوتي لا تُحْلَل(٥)

وبنو كليب ما كانوا يوماً من الأسياد والأشراف بل هم أراذل الأقوام وأذلها، لا يركبون إلا الجداء:-

فالآن يا رُكْبَ الجداء هجوتكم   بهجائكم ومُحاسب الأعمال(١)

ويتحداه الفرزدق أن يأتي بنسب يعدل نسبه، وبرجال يساوون رجال قومه:-

---

(٢) المصدر السابق، ص١٦٣.
(٣) **النقائض**، ج٢/ ٢٣٥-٢٣٦. **تماحك** : اللجاجة.
(٤) المصدر السابق، ج ١ / ١٤٦.
(٥) المصدر السابق، ج١ / ١٤٦- ١٤٩. **حبوتي** : العزوة.
(١) **النقائض**، ج١/ ٢٠٧.

أولئــك آبــائي فجئنــي بمــثلهم ... إذا جمعتنــا يــا جريــر المجــامع

أتعــدل أحــساباً لئامــاً أدقــةً ... بأحسابنا؟ إنــي إلــى الله راجــع[٢]

ويفحش الفرزدق في ذكر نساء كليب ويكثر الإفحاش بشأن والدة جرير:

جــاؤوا بحِقَّــة مفــرمين عجانهــا ... يحدوا الأتــانَ بهــا أجيــرٌ مِرْحَــل

وقفت لترجُزني فقلت لهــا ابركــي ... يا حِقُّ أنــت ومــا جمعــتِ الأســفلُ

وكشفتُ عن .... لها فتجحــدلت ... وكــذاك صــاحبة الــوداق تجحــدل

وتركــت أمــك يــا جريــر كأنهــا ... للنــاس باركــةً طريــقٌ مُعمــل[٣]

وقصة صرد اليربوعي[٤] الذي حاول أن يخالف امرأة أبي سواج، نراها بكثـرة فـي نقائض الفرزدق ليعير بها جريراً، إذ واعدت زوج أبي سواج صرد اليربوعي بمكان، وكانت قد حضرت مني عبديها، وأسقته مع الحليب لليربوعي الذي مات بسبب ذاك، انتقاماً منه على ما حاول فعله، فاستغل الفرزدق هذه الحادثة، وأصبح يهجو من خلالها جريراً و قومه:

يا حِقُّ ما نُبئــتُ مــن رجــل لــه ... .. إلا ابــن المراغــة يحبَــلُ

شرب المنيَّ فأصبحت فــي بطنــه ... بظْــراءُ أســفلُ بَظْرهــا يتأكَّــل

ولئن حبلــتَ لقــد شــربتَ رثيئــةً ... ما بات يجعل فــي الوليــدة نبْتَــلُ[٥]

وقد عرف عن والد جرير امتهان نفسه، فعير الفرزدق جريراً بأن والده ينام مع الأغنام:-

وتــرى عطيــة ضــارباً بفنائــه ... رِبْقَــين بــين حظــائر الأغنــام

متقلــدا لأبيــه كانــت عنــده ... أربــاق صــاحب ثَلَّــةٍ وبِهــام[٦]

ولا يحق لوالد جرير إلا رعي البهم والجداء:

وتــرى عطيــة والأتــان أمامــه ... عَجُــلاً يمــرُّ بهــا علــى الأمثــال

ويظــل يتــبعهنَّ وهــو مقرمــدٌ ... مــن خلفهــنَّ كأنــه بِــشِكَال

---

[٢] المصدر السابق، ج٢ / ١١١-١١٣.

[٣] المصدر السابق، ج١/ ١٥٠. **حقة** : امرأة من بني غدانة . **مُفرمين** : شيء يتضيق به النساء. **مِرْحل** : بصير بالرحلة.

[٤] المصدر السابق، ج١/ ١٥١.

[٥] المصدر السابق، ج١/ ١٥٠-١٥١. **رثيئة** : لبن حامض يُحلب عليه الحليب.

[٦] المصدر السابق، ج١/ ١٩٧. **ربقين** : الحبل يشدون بهِ حبال صغار . **بهام** : **بَهْمَة** : جداء.

وترى عــل كتفــي عطيــةَ مــائلاً أرباقَـــهُ عُـــدِلتْ لــــه بــــسِخال[1]

ولا يتوقف رعي الأغنام والحمر على الرجال من بني كليب إنما الأمر يتسع وتــشارك فيــه نساء كليب:-

كم خالــة لــك يــا جريـــر وعمـــةٍ فدعاءَ قد حلبــتْ علـــيَّ عِــشاري[2]

وإذا ما مات جرير لن يبكي عليه أحد، إلا والدته والأتن لأنه كان راعيها:

تبكي المراغة بالرغام علـــى ابنهـــا والناهقـــات يـــنحن بـــالإعوال[3]

وجرير وقومه لا يحمون نساءهم، ولا يفون لجار بعهد لضعفهم وخورهم وقلة حيلتهم:-

- قبح الإلـــه بنـــي كليـــب إنهـــم لا يغـــدرون ولايفـــون لجـــار[4]

- ولم تمنعوا يوم الهـــذيل بنـــاتكم بني الكلب، والحامي الحقيقةِ مانعُ[5]

وتكسر ثنية جرير، ويعيره الفرزدق بذلك وينسب هذا الكسر إلى الأتن التي حاولت أن تبعد جريراً عن فعل ما يستقبح:-

كـــسرت ثَنِيَّتَـــك الأتـــان فـــشاهدٌ منهـــا بفيـــك مُبَـــيَّنٌ مُـــستقبل

رمحتكَ حينَ عَجِلــتَ قبــل وَداقِهــا لكـــنْ أبـــوك وَداقهـــا لا يَعْجَـــلُ[6]

وجرير عاق بوالديه لم تحمل أم أعق منه على مر الأزمان :

وما حملت أمُ امرئ فـــي ضـــلوعها أعقَّ منَ الجـــاني عليهـــا هجائيـــا[7]

هذه أبرز المعاني التي هُجي بها جرير إذ عُير بوالدته ووالده، وأكثر الفـــرزدق مـــن فحشه في وصف نساء كليب، ووصف هذه القبيلة باللؤم ورعي الحمر، وضعة نسبها، فلـــيس لجرير نسب مثل الفرزدق، ويكثر ذكر لقب ابن المراغة في نقائض الفرزدق.

---

(1) **النقائض**، ج١/٢١٣- ٢١٤. **الأمثال** : الطريق. **مقرمد** : تقارب الخطوات. **سخال : سخل** : الحمل.
(2) المصدر السابق، ج١/ ٢٤١. **فدعاء** : خروج مفصل الإبهام مع ميل في القدم.
(3) المصدر السابق، ج١/٢٠٥. **الرغام** : التراب.
(4) المصدر السابق، ج١/٢٣٩.
(5) المصدر السابق، ٢/ ١١٤.
(6) المصدر السابق، ج١/١٤٩.
(7) المصدر السابق، ج١/١٢٧.

بعد أن عُرضت المعاني الهجائية التي استخدمها كل شاعر لينال من خصمه، لا بد من التعرض لمقولات بعض الشعراء والدارسين في أن جريراً كان أفضل شعراء عصره في موضوع الهجاء، فالأخطل شهد بذلك إذ قال للفرزدق" إن جريراً أوتي من سير الشعر ما لم نؤته، قلت أنا بيتا ما أعلم أن أحداً قال أهجى منه، قلت:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر، وقال هو:

والتغلبي إذا تنحنح للقرى حَكَّ استه وتمثل الأمثالا

فلم يبق سقاةٌ ولا أمثالها إلا رووه" [1]

ويقول صاحب الأغاني نقلاً عن الأصمعي إنه كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعراً فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحداً واحداً[2]

ومروان بن أبي حفصة يقول بعد أن سأله ابن سلام أن يحكم بين الثلاثة – جرير والأخطل والفرزدق – :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو الكلام ومرُّهُ لجرير
ولقد هجا فأمضّ أخطل تغلب وحوى اللهى بمديحه المشهور
كلٌّ الثلاثة قد أجاد فمدحه وهجاؤه قد سار كلٌّ مسير[3]

وغيرها من الروايات المتناثرة بكثرة في كتب الأدب خاصة في كتاب طبقات فحول الشعراء[4].

بعد هذه الروايات القليلة المذكورة سابقا، هل كان جرير فعلاً الأفضل والأبرز في موضوع الهجاء، أم استقدم أساليب هجائية جعلته يتفوق على خصميه، أم أن الدراسين أحبوا أن يمنحوه الهجاء ليوازي قرينيه في الإلمام والإبداع والتخصص بموضوع شعري؟!

---

(1) **الأغاني**، ج٨/٣٢٠.
(2) المصدر السابق، ج٨/٨.
(3) **طبقات فحول الشعراء**، ج٢/٣٧٨. **أمض** : أحرق. **اللهى** : لهوة : العطية تكون من أفضل العطاء.
(4) يراجع المصدر السابق، ص ص٣٧٤- ٤٥١.

لا يعني هذا أن أحكام الشعراء والدارسين كانت لصالح جريرفحسب، إنما وجد من يقول خلافها، ومن ذلك ما رواه المرزباني عن البحتري قوله" لا أرى أن أكلم من يفضل جريراً على الفرزدق، ولا أعده من العلماء بالشعر" فقيل له: وكيف كلامك أشد انتساباً لجرير منه إلى الفرزدق. قال : كذا يقول من لايعرف الشعر، لعمري أن طبعي بطبع جرير أشبه، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق وحق اختراعه؟ جرير يجيد النسيب، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: القين وقتل الزبير وجعثن والنوار، والفرزدق يهجوه بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها[1]

ومهما يكن الأمر فما دام الشعر موجوداً بين أيدينا فمن السهل تصنيف الأقوال ضمن نطاق الحقيقة ونقيضها. فإذا عدنا إلى أصل جرير ونسبه ووالده وأفعاله، وجدناه من قبيلة متواضعة ليست كقبيلة مجاشع وتغلب، ووالده راعٍ يشرب الحليب من ضرع العنز مباشرة حتى لايسمع فيطلب منه الحليب، ووُلد جرير عاقا لوالده كارها له مثلما فعل أولاده به فيما بعد[2].

الفقر والجوع بخلاف الآخرين، الاحترام المتواضع في المجتمع الذي يعيش فيه، نظرة المجتمع له بعد معرفة حسبه وحقيقة والده، بالإضافة لقصر قامته، وقبح منظره، وبخله و...[3] كل ذلك جعل في نفسه نقمة وثورة، ففي داخله صخرة تثقل صدره لايستطيع أن يحطمها أو ينزوي عنها، عندها لم تطب نفسه، ووجد الشعراء الآخرين يعيروه بالعيوب السابقة فتراكمت في بئر نفسه، وخرجت خانقة غاضبة على الآخرين، فالشتم والسباب والقذف والفحش لم يأت عبثا، وهذا الأمر شغله عن الاهتمام الجمالي في قصائده، لأن كلماته كانت تخرج لتطفئ ناراً توهجت بل تجمرت فلم يتوانى ليُعمل فيها الذوق المرهف؛ لأن المرارة المسرفة في نفسه لم تترك له مجالاً لذلك، فهجا الآخرين هجاءً مُراً بكل ما أوتي من قوة، لكن دون إغراق في الصور وتمعن، وهذا ما أشهره بموضوع الهجاء أكثر من خصميه، لكن ذلك لا يعني أنه فاقهما، إنما وجدت أسباب جعلت الناس يتعاطفون معه أمام وجود ماضٍ تليد للفرزدق يفخر به، وقوة أسلوبية، ومدرسة زهيرية عند الأخطل جعلته ينبغ بالمدح، خاصة أنه أقام في كنف خلفاء بني أمية، ولا ننسى سهولة شعر جرير، ولعلها سبب في شهرة هجائه،

---

(1) **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(٣٨٤هـ)، استخرج فهارسه محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة ، ١٣٨٥، ص١١٣ .

(2) **الأغاني**، ج٨/٧٤.

(3) المصدر السابق، ج٨/٤٨-٤٩.

ففي صياغته للأبيات الشعرية كان بيته سهل التناول والحفظ، وهذا ما جعل الأخطل يقدمه في الرواية التي سلف ذكرها.

لا فخرَ لجرير كالفرزدق يبحر به، ولا مدحَ كالأخطل يشتهر من خلاله، فلم يبق أمام الدارسين إلا أن يميزوه بالهجاء رغم المعاني القليلة التي يستخدمها، والصور البسيطة التي يرسمها، فوجدوا أن نقائضه كان الارتكاز فيها على الهجاء فحسب، فصنفوه أنه أفضلهم هجاءً.

إن النقد الحقيقي لا يرضى بمثل هذا التصنيف، فلا يمكن لناقد موضوعي أن يصنف شاعراً بأنه أهجى أو أمدح أو أفخر من غيره، لأن الناقد المنصف لا يعطي حكماً إنما يقرأ ويتفحص، ولكن الحكم بين ثالوث النقائض كان يسعى للتوفيقية أكثر من الموضوعية.

٢- الفُكَاهة والسخرية:

للنقائض جمهور يتابع سيرها بشكل ملحوظ، لذلك حرص روّادها – شعراء النقائض – على إرضاء الجماهير فنياً وجمالياً وأدبياً، فلم يعد هدف النقائض رد المعايب التي قد يوسم بها شاعر ما، ولا إلصاق مساوئ بشاعر آخر، صحيح أن هذه الأمور موجودة في النقائض لكنها أصبحت تقدم بأسلوب راق يبعد الملل عن الجمهور الذواق، ومن الأساليب الجمالية التي استخدمت في هجاء الآخرين في النقائض أسلوب السخرية والإضحاك، هذا الأسلوب الذي نضج بشكل ملحوظ في العصر الذي تلا العصر الأموي وبخاصة على يد ابن الرومي.

قد يصف الشاعر شاعراً آخراً بسمات فيه بأسلوب جاف لا تلفت انتباهاً، ولا تشد سمعاً لكن أصحاب النقائض قدّموا معايب الآخرين بأسلوب مضحك كاريكاتوري جعل الجمهور يتخيل الصورة ويبتسم ويضحك، وقد يصل إلى درجة القهقهة، فانظر إلى جرير الذي يهجو الأخطل وقومه إذا دعوا إلى طعام ماذا يفعلون:-

والتغلبي إذا تنحنح للقرى ... حكَّ استه وتمثل الأمثالا [1]

أيستطيع شخص أن يقرأ البيت ويتذوقه ويفهمه دون أن يفتح شدقيه مطلقاً قهقهة عظيمة، فكيف الأمر إذا كان المهجو موجوداً كما كان الأخطل، وقد أعجب جرير بالصورة المضحكة السابقة التي رسمها للتغلبيين، وقال:" قد قلت بيتاً فيهم لو طعن أحد منهم في استه لم يحكها" [2]

وإذا عرّج جرير على نساء تغلب صوّرهن بصورة مضحكة ساخرة

نَزَتْ أمُّ الأخيطلِ وهي نشوى ... على الخنزير تحسبُهُ غزالا[3]

والفرزدق الذي اشتهر بجبنه يحاول أن يهدد شخصاً يدعى مربعاً بالقتل فيسخر منه جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتلُ مَرْبَعاً ... أبشر بطول سلامة يا مَرْبَعُ[4]

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص٨٩ .

[2] **ديوان المعاني**، أبو هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٨٢ هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ج١/ ١٧٠- ١٧١.

[3] **نقائض جرير والأخطل**، ص١٩٥. نزت : اشتهت.

[4] **النقائض**، ج٢/٢٩٥.

ولا يترك جرير فرصة للإضحاك تفوت من يده، إذ يستغل خلافَ الفرزدق مع زوجته حدراءَ فيقول ساخراً:[1]

حدراء أنكرت القيون وريحهم والحُرُّ يمنع ضيمَهُ الإنكار

ويسخر جرير من الفرزدق ومن مهنة جده واصفاً ذلك بأسلوب فُكاهي:-

فرقّع لجدك أكياره وأصلح متاعك لا تفسد

وأدن العلاة وأدن القدوم ووسع لكيرك في المقعد[2]

وسخر من الفرزدق بأنه قين، فلا عمل يجيده سوى القيانة:

وإنك يا بن القين لست بنافخ بكيرك إلا قاعداً غيرَ قائم[3]

ويختار جرير بعض المفردات المليئة والمشحونة بالسخرية والاستهزاء حيث يسبق ضحك القارئ فهم المعنى، ويخترع بعض المفردات ليزيد من شدة الهجو والسخرية والإضحاك[4]:

إن الفرزدق قد تبين لؤمُه حيث التقت حُشَشاوُهُ والأخدع

حوق الحمار أبوك فاعلم علْمه ونفاك صعصعة الدَّعيُ المُسبَعُ

بئس الفوارس يا نوار مجاشعٌ خُورٌ إذا أكلوا خزيراً ضفدعوا

يغدون قد نفخ الخزيرُ بطونهم رغْداً، وضيفُ بني عقال يُخْفَع

وتقولُ بوزع : قد دببتَ على العصا هلا هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ

لقد أخذ جرير بنصيحته لأبنائه، قبل أن ينصحهم بها " فإذا هجوت فأضحك"[5] ويصور لنا جد الفرزدق الذي دفنت معه أدوات الحدادة ثم يصوّر الناس وقد انكسر لأحدهم قدر أو مرجل فيتذكروه لأنه كان يقوم بإصلاحها:

سنثير قينكُم، ولا يُوفي بها قينٌ بقارعة المقَرِّ مُثارُ

وُجد الكتيف ذخيرة في قبره والكلبتان جُمعنَ والميشار

---

[1] **النقائض**، ج٢/ ٢١٧.

[2] المصدر السابق، ج٢/ ١٨٣.

[3] المصدر السابق، ج١/٢٨٧.

[4] المصدر السابق، ج٢/ ص ص٢٨٨- ٢٩٦. **حُشَشاوُهُ** : العظم الناتئ خلف الأذن. **الأخدع** : عرق في صفح العُنق يحتجم عليه المحتجم. **حوق الحمار** : تقال لكل رجل مقعر الصدر. **المسبع** : المتروك. **يخفع** : يغشى عليه من الجوع.

[5] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، أبو علي الحسن بن شيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تح محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ج٢/ ص٨٤٩ . **المقر** : جبل بكاظمة وفيه قبر غالب.

يبكــي صــداه إذا تهــزّم مِرجــلٌ   أو إنْ تــثلّم بُرْمَــةٌ أعــشار[1]

فجرير ينزع الضحكات من الناس انتزاعاً واستهزاءً بمن يهجوهم :

ولــو يــدفن التيمــي ثــم دعوتــه   إلى فضل زاد جاء يسعى من القبــر
ولو شئتُ غمّ التيم عمــرو ومالــك   وطمّ عليهم قمقمــانٌ مــن البحــر
وآية لــؤم التــيم أن لــو عــددتم   أصابع تيمي نقصنَ من العــشر[2]

ويكثر جرير من الدعابة الساخرة، إذ يجعل مهجويه أحط خلق الله مكانة:

قوم إذا حــضر الملــوكَ وفــودُهم   نتفت شــواربُهم علــى الأبــواب
إنــي وجــدت أبــاك إذا أتعبتــه   عبــداً ينــوء بــألأم الأنــساب
يا تيم ما خطــب الملــوك بنــاتكم   ريحُ الخنافس في مُسوك ضــباب[3]

وتصل السخرية عند جرير إلى أقصى درجاتها عندما يسب أم الأخطل:-

لم تدر أمك بــالحكم الــذي حكمــت   إذ مسها سُكر مِنْ دنّهــا الــضاري
أم الأخيطـــلِ أمٌ غيـــر منجبـــة   أدت لمختلـــفِ النَّـــسابَيْنِ نخّـــار
كأنما افــتنّ مــن أفــواه عُرِيَتِهــا   ظِلاّ غرابين مقــرونين فــي غــار
تغلي الخنانيص والفول الذي أكلــت   في حاوياوي ردوم الليل مجعــار[4]

وقد تجتمع الصور المضحكة والساخرة معاً، ويضاف إلى ذلك حذق في اختيار الخــصائص الصوتية ليعطي الصورة المرسومة قوة إضحاكية أكبر، فانظر كيف يهجو جرير الأخطل:

ألا تصحو وتقــصر عــن صــباكا   وهذا الــشيب أصــبح قــد علاكــا
رشــتك مجاشــع سَــكَراً بفلــس   فلا يهنيــك رشــوة مــن رشــاكا
ألــيس الله فــضل ســعي قــوم   هــداهم للــصراط ومــا هــداكا
أتــزعم ذا المنــاخر كــان ســبطاً   يهوديـــاً وتَزْعُمُـــهُ أباكـــا[5]

---

[1] النقائض، ج٢/٢١٧. تهزم : تصدع. أعشار : قدراً كانت أعشار مكسرة.
[2] شرح ديوان جرير، إيليا حاوي، ص٢٤٩. قمقمان : أمواج.
[3] المرجع السابق، ص٧٩ – ٨٠ .
[4] نقائض جرير والأخطل، ص١٤٧– ١٤٨. دنها : وعاء ضخم للسكر. الخنانيص : خنوص : أولاد الخنازير. حاوياوي : الأمعاء. دوم : ضروط. مجعار : السّلوح.
[5] شرح ديوان جرير، ص٤٩٧– ٤٩٨.

وإذا ما قرأ شخص أمامك بيت جرير الآتي في الفرزدق علت سمة السخرية وجهك ووجهه من قصر الفرزدق، وتشوه وجهه:

وهل كان الفرزدقُ غيرَ قِرْدٍ　　أصابَتْهُ الصّواعِقُ فاستدارا[١]

ومثلما تأنق جرير بعرض الصور الساخرة، فعل الفرزدق ذلك، وكأنه يتوقع أن يسمع في أعقابها ضحكات السامعين، فانظر إلى الصورة التي رسمها الفرزدق لجرير:-

رأيتُ ابنَ المراغةِ حين ذكّى　　تَحَوَّلَ غَيْرَ لِحْيَتِهِ حِمارا[٢]

لقد أعجب الفرزدق بالصورة التي رسمها، لذلك عاد يلونها ويزينها على وجوه مختلفه ومتعددة:

ولا ينفكُّ ينهق في طريق　　كُليبيٌّ عليه مزادتان[٣]

وأعجبت هذه الصورة الجماهير، وراحوا يتداولونها ويشرحون صدورهم بها، حتى أن جريراً ضاق بانتشارها وقال يعجب لأمر مجاشع[٤]:

أغرَّكُمُ الفرزدقُ من أبيكُمْ　　وذِكْرُ مزادتان على حمار

وقد عُرف الفرزدق بنسج القصص الضاحكة الساخرة، وكانت النقائض في بعض الأحيان بين جرير والفرزدق تدور حول حدراء زوج الفرزدق التي حاول جرير في بداية أمره أن يخطبها، إذ إن كليباً عندما أخصبت أرضها وكثرت أغنامها، غرها ذلك وطلبت من جرير أن يخطب إلى بسطام بن قيس، واستجاب لذلك فعقدوا عزمهم، وحضروا أغنامهم وساقوا جحاشهم، ولبسوا ثيابهم، وما هي إلا برود غلاظ وساروا، وعندما كانوا ببعض الطريق:

لقوا ابني جعال والجحاش كأنها　　لهم ثُكَنٌ والقوم مِيلُ العصائب
فقالا لهم : ما بالكم في بِرادكُمْ ؟　　أمن فزع أم حول ريّانَ لاعب
فقالوا: سمعنا أن حدراء زُوّجت　　على مائةٍ شُمِّ الذُّرى والغوارب
وفينا من المعزى تلادٌ كأنها　　ظفاريةُ الجَزْعِ الذي في الترائب

---

(١) النقائض، ج١/ ١٨٤.
(٢) المصدر السابق، ج١/ ١٩١. ذكى : أسنّ.
(٣) المصدر السابق،ج١/١٨٢. مزادتان : جلود يُضم بعضها إلى بعض ويوضع فيها الماء.
(٤) المصدر السابق ، ج١/ ١٨٢. ثكن : جماعات. ريّان : سكراناً يلعب. الغوارب : مقدم السنام يلي العنق. تلاد : سود. الترائب : موضع طرف القلادة من الصدر.

بِهِنَّ نكحنا غالياتِ نِسائِنا وكلُّ دَمٍ منا عَلَيْهِنَّ واجب
فقالا: ارجعوا إنا نخاف عليكم يدي كلِّ سام من ربيعةَ شاغب[1]

قمة السخرية وصف بها الفرزدق كليبا، وقد أحسن تقديمها بصورة جميلة، ويأتي بابني جعال، وهما من غدانة بن يربوع عُرفا بالنصح لكليب، ومحبة الخير لهم، لأنهم أبناء عمومتهم.

إن القصة السابقة تدل على غثاثه في طبع كليب، ولؤم في خلقهم، لقد فرحوا بمعزاهم ظنوها تساوي الإبل الكريمة، حيث قبلوها مهوراً لنسائهم، ويوفون بها دماءهم ويذكرهم ابني جعال بذلك.

ويصور الفرزدق أبا جرير بجعل الرغام، ويصف هذا الجعل بصور مضحكة مستهزئاً به وبتصرفاته، حيث يذكر تردده دون حفرته، وحيرته وقتام لونه وقذارته، وحرصه على طعامه، يحرزه خشية الجعلان وما طعامه إلا عذرة نتنه، فإن كل وقرحت يداه وزل عنها أطاف به أخوه يعينه، ويقدم لنا الفرزدق ذلك بأسلوب رزين،وحسن صياغة، مع قدرة غريبه على اختيار اللفظة الملائمة، وجمال ترتيبها:-

إذا جُعَلُ الرَّغام أبو جرير تَرَدَّدَ دونَ حُفْرتِه فحارا
من السُّود السَّراعِفِ ما يُبالي أليْلاً ما تلطَّخَ أم نهارا
له دُهْدِيَّةٌ إن خافَ شيئاً من الجِعْلانِ أحرزها احتقارا
وإن نَقِدَتْ يداه فزلَّ عنها أطاف به عطيةٌ فاستدارا[2]

لقد سخر الفرزدق بجرير كثيراً، وأثار ذلك جماهيرَ ساحة المِربَد وأضحكهم، فها هو ينصح جريراً أن يبتعد عن البكاء بعد فقد زوجته خالدة، وينصحه أن يَقْدُمَ لخطبة أخت لها من أخواتها الأتن، ولكن ينبغي لجرير أن يصطحب والده ليشفع له عند أهل العروس، كل ذلك سخرية وهزء عابث بأسلوب رصين:

أخواتُ أُمِّكَ كلُّهُنَّ حريْصَةٌ ألا يفوتَكَ عندها الإصهار
فاخطُبْ وقل لأبيك يشفع إنَّهُ سيكون، أو سيُعينك المقدارُ

---

[1] النقائض، ج٢/ ١٩٢ – ١٩٣. شاغب : جريء.
[2] المصدر السابق، ج١/ ١٩٠– ١٩١. السراعف : سرعوف : الضعيف الخفيف قليل اللحم. دهدية : ان طعامه يقلبه كالحجر ليوصله إلى جحره.

بِكْراً عَسَتْ بِـك أن تكـون حظيَّـةً إن المنَـاكِحَ خيرُهـا الأبكـارُ(١)

وقد واتت السخرية الفرزدق بتشابيه وصور تضحك، ومن ذلك ما وصف به جريراً، وقد تقدمت به السن، فإذا هو حمار ليس كالحمير، إنه حمار بلحية:

رأيتُ ابـنَ المراغـةِ حـينَ ذكّـى تحـوّلَ غَيْـرَ لِحْيَتِـه حِمـارا(٢)

ويصور لنا الفرزدق جريراً وقد غلبه الجشع والطمع، ورضي بالقليل في صورة عجيبة، فجرير بأسواق اليمامة، قد شد وسطه بإزاره إذا قال بيتاً كايله بالطعام، ما أبخس البيع والتجارة، ويصور لنا ضيق جرير بأبيه بأسلوب ساخر، فجرير حبس أباه في السوق ويرجو أن يبادل به:

فقلـتُ لـه رُدِّ الحمـارَ فإنَّـهُ أبـوكَ لئـيمٌ رَأسُـهُ وجحافِلُـه(٣)

وجرير عازم أن يتخلص من والده حتى لو بالقتل، ويأتي الفرزدق ناصحاً، مشفقاً يترفق به، ويدله على طرق للخلاص غير القتل:-

لك الويـلُ لا تَقْتُـل عطيـةَ، إنَّـهُ أبـوك، ولكـن غيـرَهُ فتبـدَّلِ
وبادل به من قـوم بَـضْعَةَ مثْلَـهُ أباً شر ذي نعلين، أو غيـر مُنْعَـل
فإن هم أبوا أن يقبلوه، ولـم تَجِـدْ فِراقاً له إلا الذي رُمْـتَ فافعـلِ(٤)

لقد قدم له طريقة أخرى لكنه مع ذلك إن لم يجد ولم تنفع الطريقة البديلة فعليه بالطريقة الأولى التي اختارها جرير – القتل – وهي سخرية تثير الضحك.

وتتكرر عند الفرزدق صورة السخرية من كليب، وعلاقتهم بالحمير، إذ يتراهن الكليبيون على الحمير في حين يتراهن الناس عل الجياد، حتى أنهم يمسحون وجوه الحمير، كما يمسح وجه الفرس السابق:

يتراهَنـونَ علـى جِيـادِ حَميْـرِهِمْ من غايَـة الغَـدْوَانِ والصِّلْـصال
وكأنما مَـسَحوا بِوَجْـهِ حِمـارِهِمْ ذي الرَّقْمتينِ جَبينَ ذي العُقّـالِ(٥)

---

(١) النقائض، ج٢/ ٢٣٢.
(٢) المصدر السابق، ج١/ ١٩١.
(٣) المصدر السابق، ج٢/٤٤.
(٤) المصدر السابق، ج٢/ ١٢١.
(٥) المصدر السابق، ج١/ ٢٠٤. **الرقمتين** : الحلقتان على كاذتي الحمار. **كاذتي** : موضع الرَّقم من أعلى الفخذين وأسفل الورك.

ولا يقف إعجابهم بحميرهم هذا الحد، إنما يملؤهم التفاخر بحمارهم، وتثيرهم الخيلاء وإذا هم يزينونه ويطيفون به:

فمـــا حاجِـــبٌ فـــي بنـــي دارمٍ ولا أُسْـــرَةُ الأقـــرَعِ الأمجَـــدِ
ولا آلُ قَـــيسٍ بنـــو خالـــد ولا الـــصَّيِّدُ صـــيد بنـــي مرثـــد
إذا أثفـــروا كـــل خفاقـــة ورَدْن بهـــم أحـــدَ الأثمُـــد
بأخيَـــلَ مـــنهُمْ إذا زيَّنـــوا بمَغْـــرتِهم حـــاجِبَيْ مؤجَـــدِ
حمـــار لهـــم مـــن بنـــات الكُـــدادِ يُـــدَهْمِجُ بالوطْـــب والمِـــزْوَد[١]

وللفرزدق تشابيه وصور بذيئة غايتها الإفحاش المضحك الساخر:-

قالـــت لـــشاعرها كليـــب كلُّهـــا ... أمـــك أم تقـــاد فتقتـــل؟
والموت أهون ياجرير مـن التـي عُرِضت عليك فـأي تينـك تفعـل؟
والمُـــرَّيَين يخيرونـــك منهمـــا بالموت من خَلَقَيْ عجـوزك أجمـلُ
فاختـار ... كبيـرة قـد أصـهرت شـمطاء لِيـفُ عجانهـا يتفتـل[٢]

أما الأخطل فقد تهكم وسخر وأضحك بحدة أقل مما ورد عند صاحبيه، ولعل ما جعله قليل النكتة بالنسبة لزميليه، " أنه يكون غاضباً إذا هجا"[٣]وهذا يفقده السيطرة علـى النكتـة البارعة والصورة الضاحكة، ومع ذلك نجد في نقائضه صوراً مضحكة ونزعة سخرية وتهكم بجرير وأمه وأبيه ردّا على تناول جرير له ولأهل بيته :

قوم إذا اسـتنبح الأضـياف كلـبَهُمُ قالوا لأمِهِـم بُـولي علـى النـار
فتمسك البول بخـلاً لا تجـود بـه ومـــا تبـــول إلا بمقـــدار
لا يثـأرون بقـتلاهُم إذا قُتِلُـوا ولا يَكُرُّونَ يومـاً عنـد إجحـارِ[٤]

فالأخطل يعير قوم جرير بالبخل ويجعل منهم أضحوكة، وينسى الناس عيب البخـل ويحفظون الصورة الساخرة المضحكة التي رسمها الأخطل، ولا نجد تعليقاً علـى الـصورة الساخرة السابقة أجمع من كلام ابن رشيق الذي يقول" إن أهجى بيت قاله شاعر قول الأخطل

---

(١) **النقائض**، ج٢/١٧٨. **أثفروا** : ساقوا. **الأثمد** : قليل الماء. **أخيل** : أفخر. **مؤجد** : حمار موثق. **الدهمجة** : القرمطة في المشي.
(٢) المصدر السابق ، ج١/١٥٤ . **المريين** : خصلتين.
(٣) **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م ، ص١٠٣.
(٤) **نقائض جرير والاخطل**، ص١٣٥.

في بني كليب بن يربوع رهط جرير، وذلك لأنه قد جمع ضروباً من الهجاء فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدي بها الضيفان ثم البخل بإيقادها للسامرين والسابلة، ورماهم بالبخل بالحطب، وأخبر عن قلتها، وأن بولة تطفئها، وجعلها بولة عجوز وهي أقل من بولة الشابة ووصفهم بامتهان أمهم وابتذالها في مثل هذه الحالة، فدلّ بذلك على العقوق والاستخفاف، وعلى أن لا خادم لهم، وأخبر في أضعاف ذلك بخلهم بالماء"[1].

ويسخر الأخطل من منزل جرير، ويشبهه بجحر الدويبة، ويعيّره بأمه المراغة التي تبيح نفسها لكل منتجع، ويسخر من جسده وأن أمه ولدته في الشهر السابع:

إذا كان منزلك المَرُوتَ مُنْجَحِراً   يابن المراغة يا حُبْلى بمُختارِ
جاءت به مُعْجلاً عن غِبِّ سابعةٍ   من ذي لهاله جهم الوجهِ كالقارِ
أمّ لئيمةُ نَجْلِ الفحلِ مُقْرِفَةٌ   أدت لفحلٍ لئيم النَّجلِ شخَّارِ[2]

ويسخر من كليب بأنهم يسوقون الحمير والعيارات:-

على العيارات هدّاجون قد بلغت   نجران أو بلغت سوآتهم هَجَرُ[3]

ويهزأ الأخطل بجرير وجده بصورة تظهر حذق الشاعر في اختيار صوره الساخرة:

تاجُ الملوكِ وصِهْرُهُمْ في دارمٍ   أيام يربوعٌ مع الرُّعيانِ
متلففٌ في بردة حبقيّةٍ   بفناء بيت مذلّةٍ وهوان
يغذو بنيه بثلةٍ مذمومةٍ   ويكون أكبر هَمِّهِ رِبْقَانِ[4]

إذ يسخر من جد جرير بأنه كان يرعى الماشية مع سائر الرعيان، ويرتدي الأردية الحقيرة الزرية، ويقيم في بيته الذليل الحقير، ويطعم بنيه لحماً رديئاً فاسداً، وهمه يقتصر على امتلاك حبل يقود به غنمه للرّعي.

وقد يبتسم المرء إذا قرأ بعض الصور التي رسمها الأخطل لقوم جرير:

الآكلونَ خبيثَ الزّادِ وَحْدَهُمُ   والسائلون بظهر الغيب ما الخبرُ
واذكر غُدانَةَ عِدَّاناً مُزَنَّمَةً   من الحَبَلَّقِ تُبنى حولها الصيرُ

---

[1] **العمدة**، ج٢ / ٨٥٣ .
[2] **نقائض جريروالأخطل**، ص١٣٩ .
[3] المصدر السابق، ١٦٣ .
[4] المصدر السابق، ٢٢٢- ٢٢٣ .

وما غُدانــةُ فــي شــيء مكـانهم　　　ألحابسوا الشّاءَ حتى يفضُلَ الــسُّوَر

صُفرُ اللحى من وقود الأدخنــات إذا　　　ردّ الرفاد وكــف الحالــب القِــرَر

تُسمُّ الإيسابُ إلــى سُــودٍ مُدنَّــسَةٍ　　　لا يَسْتَحِيْنَ إذا ما احْتَكّتِ النُقَــرُ[1]

إذ يصف كليب بأنهم يأكلون خبيث الزاد منفردين، وهم مغفلــون لا يطلعــون علــى الأمور ولا يستشارون بها، بل تراهم يسألون عنها بطريقة حمقاء. ويمثل غدانــة مــن بنــي يربوع بجماعة من المعزى الصغيرة التي تزرب بالزرائب، ويهزأ بهم ويسخر مــنهم حيــث يبولون على سوقهم إذا ما ضربتهم الحرارة، وينقبضون على أنفسهم إذا ما أصابهم البرد ... وأنّ لحاهم قد اصفرت لكثرة ما يُستخدمون ليوقدوا النار في المداخن أيام الصقيع عندما يجئ الحالب بالرفاد فيرده به البرد خالياً لشدته. ويتعرض الأخطل ساخراً من نسائهم، هؤلاء النسوة القذرات السود اللواتي لا يعرفن حياءً في طلب الرجال ومواقعتهم.

يلحظ أن ثالوث النقائض لم يأل جهداً في إمتاع جماهيرهم وإضحاكهم بصور جميلــة خلقوها لبعضهم لينتشي الجمهور ويطرب، فالغاية من النقائض فنية جماليــة أدبيــة، تــسلية وترفيه ترويح وتطمين، وهذا ما أحسنه هؤلاء الرواد.

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص١٦٤– ١٦٥ . **عِداناً : من الشياه** : ابن ستة أشهر إلى أن ينبت التيس منها. **مزنمة** : مشقوقة الآذان. **الحبلق**: صغار الغنم. **السوُر**: أذلاء. **القِرر**: البرد. **مدنسة** : قذرة.

٣- الأيام

تعد الأيام أهم مادة قامت عليها النقائض، وكانت من أكثر العناصر شيوعاً وحضوراً، فهي السمة البارزة في فخر الشعراء وهجائهم، فالشاعر إما أن يتخذها سبيلاً للفخر على قرينه أو طريقاً لهجائه والنيل منه ومن قبيلته، ولعل الأيام الجاهلية كانت الأكثر حضوراً في النقائض، خاصة فيما دار بين جرير والفرزدق، مع وضوح للأيام الإسلامية في نقائض جرير والأخطل ويمكن أن يردّ ذلك إلى دور تغلب – قبيلة الأخطل – ، ودور قبيلة قيس والحامي عنها جرير، إذ لعبت كلتا القبيلتين دوراً مهماً في سير الأحداث إبان العصر الأموي وكان لهما مشاركات حساسة. أما تميم فكان لها بروز في الساحة الجاهلية أكثر من الساحة الإسلامية وهذا لا يعني الانزواء إنما مشاركتها في الأحداث الجاهلية أكثر منها في الإسلام.

وأصحاب النقائض دارسون متفحصون، إذ إن صاحب النقيضة عالم بكل ما دار حول الأيام، فورود أكثر من سبعين يوماً في نقائض الثالوث الأموي، أكبرُ دليل على عمق ثقافة هؤلاء الشعراء بتاريخ أقوامهم وأعدائهم وكلّ من كان له اتصال بهم، إذ ألموا بكل صغيرة وكبيرة من أجل تحصين دفاعهم، وتحسين هجائهم.

وتتعدد زوايا المعرفة عند الشعراء حينما يلمون بالأيام، فليس الأمر مقصوراً على معرفة الحروب وما دار فيها، إنما يتعداه إلى معرفة بعلاقات القبائل بعضها ببعض، ومعرفة بالمصاهرة ومدى القربى بين الأشخاص والقبائل، عداك عن إلمام بلغة الأقوام، والتعرف على الأماكن ومواقعها بدقة ... فشعراء النقائض باحثون توسع بحثهم وعرفوا الحقيقة، وقدموها بأساليبهم الشعرية، وأوصلوا إلينا كثيراً من الحقائق، التي كادت تغيب عنا.

ولم تكن معرفة الأيام وما دار حولها من أحداث محصورة في قبيلة الشاعر، فجرير الذي ينتمي إلى تميم ومنها إلى يربوع ثم إلى كليب لم يعن بمعرفة الأيام التميمة ما لها وما عليها فحسب، إنما شغل بأيام قيس وأعدائها وخاصة تغلب، عداك عن معرفة شاملة لكل أيام تميم وعشائرها خاصة دارم وضبة، رهط الفرزدق وخوؤلته. فالمعرفة متشعبة تسير في طرق متعددة ولا بد من إلمام شامل بكل ما دار حول هذه الأيام، وقد يدل عليها أن الشاعر ما كان يسمي اليوم في بعض الأحيان باسمه إنما قد يذكر أحد رجالاته فيكون ذلك كافياً للتذكير بذاك اليوم، ومن ذلك يوم (إراب) الذي تغلبت فيه تغلب على يربوع، فالفرزدق حليف الأخطل

يعيِّر جريراً بهذا اليوم في أكثر من موقف، وقد لا يطلق عليه دائماً اسم (إراب) إنما كان يذكر (هذيل) قائد تغلب، فيفهم أنه أراد ذكر إراب:

إذا قيل: أيُّ النـاس شـرٌّ قبيلـةً؟ أشـارت كليـبٌ بـالأكُفِّ الأصـابعُ
ولَمْ تمنعوا يـوم الهُـذيلِ بنـاتِكُمْ بني الكَلْب، والحامي الحقيقةِ مانِعُ[1]

والإلمام بكل أسماء اليوم الواحد أكبر دلالة على المعرفة الواسعة بذاك اليـوم، فيـوم (طلوح) الذي انتصرت فيه يربوع على بني عجل، استخدمه جرير لينال مـن خـصومه، ويفخر على الشعراء به، فتارة يستخدمه باسمه الحقيقي، وأخرى باسم (الجُمد) وثالثة (أود) ومن ذلك قوله: [2]

رَجَعْـن بهـانِئٍ وأصَـبْنَ بِـشْراً ويَوْمُ الجُمْـدِ يَـوْمُ لُهـىً عِظـامِ

ويسميه باسمه في مواقع أخرى كقوله:[3]

منعنا بجنبي ذي طلـوح نـساءكمْ ولم تمنعوا يـا ثَلْـط زَبّـاء فـارقِ
وإنـا لنحمـيكم إذا مـا تـشنّعت بنا الخيلُ تَرْدي مِنْ شنونٍ وزاهـقِ

فذكر الأيام يحتاج لمعرفة دقيقة، وسرعة بديهة، وحسن تصرف، وقدرة على التوجيه والتحوير، فجرير عالم بأيام تغلب وقيس وتميم وعارف بدقائق الأمور، والفرزدق يلم بكل أيام تميم وعشائرها وعالم بأيام قيس وتغلب، وهذه المعرفة لا يعنى بها جرير والفرزدق إنما الأمر طال الأخطل حتى يتمكن من الردّ على خصومه أو البدء بهجومهم أو الـدفاع عـن حليفـه التميمي ورد جميله.

لقد آمن شعراء النقائض بسلاح الأيام، وهو سلاح فتاك يعمل باتجاهات متعددة منهـا الفخر والهجاء، فمن يقرأ نقائضهم يشعر بأنهم نشروا هذا السلاح في كل جانب من جوانـب نقائضهم حتى أنهم كرروا ذكره بكثـرة، ومـن هـذه الأيـام التـي كـررت بكثـرة يـوم (ذي نجب) وهو ليربوع على عامر، إذ ورد هذا اليوم في أغلب نقائض جرير، ومن ذلـك قوله:

---

[1] **النقائض**، ج٢/١١٤.
[2] المصدر السابق ، ج٢/ ٣٢٧.
[3] المصدر السابق، ج٢/ ١٦٩. **ثلط**: الغائط غير متماسك. **ثلط زباء**: الناقة كثيرة شعر الأذنين. **فارق** : الناقة التي إذا أرادت النتاج تفارق الإبل. **تشنعت** : أسرعت في السير. **شنون** : أخذ في السِّمن. **زاهق** : السمين.

- وما شهدت يوم الإياد مجاشع وذا نجب يوم الأسنة ترعف[1]
- ونحن الذائدون إذا ظعنتم عن الحي المصبّح والسوّام
ونازلنا ابن كبشة قد علمتم وذا القرنين وابن أبي قطام[2]
- بذي نجب ذدنا وواكَلَ مالك أخاً لم يكن عند الحفاظ يواكله[3]
- ونازلنا الملوك بذات كهف وقد خُضِبَت من العلق العوالي
نُعِدُّ المقربات بكل ثغر ونَصْدُقُ عند معترك النزال
لقد ضربَ ابنَ كبشةَ إذ لحقنا حُشَيش حيث تفليه الفوالي[4]

وغيرها الكثير من المواقع الذي ذكر فيها هذا اليوم[5].

وقد تحوي النقيضة الواحدة الكثير من الأيام، فأيام تستخدم للفخر وأخرى للهجاء ومن ذلك نقيضة الفرزدق التي مطلعها:

تحن بزوراء المدينة ناقتي حنين عجول تبتغي البوّ رائم[6]

فقد ذكر بين ثناياها يوم (الأراقم)، و(سنجار)، و(جبلة)، و(المروت)، و(ملزق والسوبان)، و(غول)، و(دارة مأسل)، و(النسار) و(ذي نجب) و(الوتدات) و(قادم) و (الدفينة) و(الحشاك) وهي بهذا الترتيب توازي قول الفرزدق[7]:

وما لَقِيَتْ قيسُ بنُ عيلانَ وقعةً ولا حَرَّ يَوم مثل يوم الأراقِمِ
عشيةَ لاقىَ ابن الحباب حسابه بسنجارَ أنضاء السيوف الصوارم...
وما علم الأقوام مثل أسيرنا أسيراً ولا أجدافنا بالكواظم...
فمنهن يوم للبريكين إذ ترى بنو عامر أنْ غانم كلُّ سالم
ومنهن إذ أرخى طفيل بن مالك على قُرزُل رجلَيْ ركوض الهزائم
ونحن ضربنا من شتير بن خالد على حيث تستسقيه أم الجماجم...
ونحن قسمنا من قدامة رأسه بصدع على يافوخه متفاقم

---

(1) **النقائض**، ج٢/٢٧. **ترعف** : تُهزم.
(2) المصدر السابق، ج٢/٣٢٧. **أبي قطام** : حجر بن الحارث بن آكل المرار.
(3) المصدر السابق، ج٢/٣٣.
(4) المصدر السابق، ج٢/٣٣. **الفوالي** : ضربات السيوف.
(5) المصدر السابق، ج١/٢٤٨.
(6) المصدر السابق، ج١/ ص٢٦٩- ٢٨٢.
(7) المصدر السابق، ج١/ ٢٦٩ – ٢٨٢. **حوائم** : عِطاش.

وعمراً أخا عَوْفٍ تركنــا بمُلْتَقــى | من الخَيل في سام من النَّقْــع قــاتم
ونحنُ مَنَعْنَا من مــصاد رماحنــا | وكـــنّ إذا يلقـــين غيـــر حـــوائم
ونحن تركنــا بالدفينــة حاضــراً | لآل ســـليم هـــامُهُمْ غيـــر نـــائم
سَيُخْبَرُ خصيا ابن الحباب ورأســه | عمير علــى ماكــان يــوم الأراقــم

ولا يكتفي الشاعر بالافتخار والهجاء أثناء ذكره للأيام إنما قد يتحفنا بذكر ما حـــصل بذلك اليوم، ويقلبه إلى أقصوصة جميلة ننتشي بقراءتهـــا، أو أحدوثـــة نـــستمتع بـــسماعها، فالاستقصاء في ذكر بعض الأيام أعطى جماليات للنقيضة، عداك عن الفائدة المتعددة الجوانب سواء أكانت لغوية أم تاريخية، أم ... ومن ذلك يوم (إراب) أو (الهذيل) فهو يوم لتغلب على يربوع، إذ أغار الهذيل على بني يربوع، فقتل وسبى، ويصف لنا الفـــرزدق جـــيش الهـــذيل وبأسه، وما حل ببني يربوع ونسائهم ورجالهم، إذ سبيت النساء، وكبل الرجال بالحديد، وأكل وشرب في ديارهم، ويصور لنا الفرزدق نساء بني يربوع اللاتي أباحهن الهذيل لأتباعه، بـــل ويغرق في وصف فروجهن وأواخرهن ... يقول الفرزدق: [(١)]

لقـــد تـــرك الهُـــذَيْلُ لكـــم قـــديماً | مخـــازي لايَبِـــتْنَ علـــى إرابـــا
سما برجـــال تَغْلِـــبَ مـــن بعيـــد | يقـــودون المُـــسَوَّمَةَ العِرابـــا
نزائـــع بـــين حـــلاّب وقَيْـــدٍ | تُجـــاذِبُهُمْ أعنَّتَهـــا جـــذابا
وكـــان إذا أنـــاخ بـــدار قـــوم | أبـــو حـــسّان أوْرَثَهـــا خرابـــا
فلم يبـــرح بهـــا حتـــى احتـــواهم | وحـــل لـــه الـــشراب بهـــا وطابـــا
عواني في بني جـــشم بـــن بكـــر | فقـــسمهنّ إذ بلـــغ الإيابـــا
وقـــال لكـــل عَـــضروط تبـــوّأ | رديفـــة رحلـــك الـــوقبى الرّحابـــا
نـــساءٌ كـــنّ يـــوم إراب خلّـــت | بعـــولتهن تبتـــدر الـــشعابا
خـــواق حياضـــهن يـــسيل ســـيلاً | علـــى الأعقـــاب تحـــسبه خـــضابا
مـــددن إلـــيهم بثـــدي آم | وأيـــد قـــد ورثـــن بهـــا حلابـــا...
فلـــو كانـــت رمـــاحكم طـــوالاً | لغـــرتم حـــين ألقـــين الثيابـــا
يئسن مـــن اللحـــاق بهـــن منكم | وقد قطعـــوا بهـــن لِـــوى حـــدابا

---

(١) **النقائض**، ج١/ ص ص٣٣٩-٣٤٢ . **العرابا** : المعلمة، العربية الأصيلة. **نزائع من الخيل** : من كانت أمه غريبة. **عضروط** : تابع. **الوقبى** : واسعة الفرج. **خواق** : يُخرج صوتاً. **لِوى** : ما التوى من الرمل وتحدب.

فالفرزدق يفخر بأيام تغلب ليدافع عن الأخطل ويحاول أن يجهد جريراً بهذا اليوم إذ يمثل الهزيمة الكبرى لليربوعيين. رغم ذلك سمح الفرزدق لذاته أن يستخدم أياماً لبني يربوع حتى يفخر بها على جرير ذاته، لأنه يعتبر نفسه سيداً لتميم كلها، ويربوع من ثم جزء من القبيلة الكبيرة، وانتصاراتها تنطوي تحت لواء القبيلة الأم، في حين الهزيمة ليربوع وحدها وهذا أمر تطلبته المواقف الفخرية والهجائية فمتى يريد الفرزدق أن يفخر فعل، ومتى أراد الهجاء هجا.

ومن الأيام التي كانت ليربوع وفخر بها الفرزدق على جرير والشعراء الآخرين يوم (المروّت) إذ يقول في نقيضة وجهها لجرير[1]:

ويوم جَعَلْنَا الظِّلَّ فيه لعامرٍ　　　مُصَمِّمَةً تَفْأى شؤون الجماجم

فمنهن يوم للبريكين إذ تَرى　　　بنو عامر أنْ غانمٌ كلُّ سالم

ويوم (ذي نجب) الذي لقنت فيه يربوع عامراً درساً لن تنساه، وفخر به جرير كثيراً، اتخذه الفرزدق وسيلة لهجاء جرير ذاته وافتخار بتميم التي تعتبر يربوع جزءاً منها:

وعمراً أخا عوف تركنا بملتقى　　　من الخيل في سام من النقع قاتم[2]

وقد تكون المصيبة عظيمة في أحد الأيام وينعكس ذلك على شاعر القبيلة المهزومة وشعره، ويضطر الاعتراف بهذه الهزيمة، ليشحذ الهمة أو ليؤلب الحكومة، فالأخطل بعد وقعة البشر يعترف بكثرة القتلى في قومه ويطالب بالثأر، ويدعو الحكومة أن تقف مع قومه في هذه المحنة وتحصل حقهم:

لقد أوقع الجحافُ بالبِشْرِ وقعةً　　　إلى الله فيها المُشتكى والمُعَوَّلُ

فإلا تُغيّرْهَا قريشٌ بمُلْكِهَا　　　يكن عن قريشٍ مُستمازٌ ومَزْحَلُ

ونعرُرْ أناساً عُرّةً يكرهونها　　　فنحيا كراماً أو نموت فنقتل

فإن تحملوا عنهم فما من حَمَالَةٍ　　　وإن عَظُمَتْ إلا دمُ القوم أثقلُ

وإن تعرضوا فيها لنا الحقَّ لا نكُنْ　　　عن الحق عُمياناً بل الحقَّ نسأل[3]

---

[1] **النقائض**، ج١/ ٢٧٨- ٢٧٩. **مصممة** : السيوف. **تفأى** : تشق. **شؤون** : مجتمع الشيء.

[2] المصدر السابق، ج١/٢٨٠ .

[3] **نقائض جرير والأخطل**، ص٦٣. **مزحل** : التنحي. **نعرر** : نصيبهم بمكروه.

وكما ذكر سابقاً فشاعر النقائض لا يكتفي بذكر أيام قبيلته إنما يتعدى ذلك لقبائل تربطه بها علاقة، فجرير في هجائه للأخطل كان يهجوه بأيام هزمت قيس فيها تغلب أو أيام هزمت فيها تغلب من قبل قبائل أخرى، ومن الأيام التي ذكرها جريروكان الحظ فيها لقيس (يوم البشر)[1] ويوم (الكحيل)[2] ويوم (ماكسين)[3] ويستخدم جرير أياماً لضبة على تغلب كيوم (ذي بهدى)[4] بينما لا يعثر خروج عن القبيلة عند الاخطل ففي نقائضة لا نجد إلا الأيام التي كانت لتغلب على القبائل الأخرى وخاصة قيس، فهو يذكر يوم (ذي قار) [5] ويوم (الكلاب)[6] ويوم (أوارة)[7] ويوم (خزازى)[8] ويوم (إراب)[9] ويوم (الشرعبية)[10] ويوم (راهط)[11]، بينما نجد الخروج عن المألوف واضحاً عند الفرزدق، صحيح أنه مبرر له أن يستخدم أيام تغلب ليهجو جرير ويمدح تغلب ومبرر له أن يستخدم أياماً لأخوال ضبه، كيوم (الشقيقة)[12] حيث قتلوا بساماً الشيباني، وأن يستخدم أياماً للضباب وهي من قبائل تميم لكن المستهجن أمران:

أولهمـــا: استخدام الفرزدق أيام ليربوع وقد مر ذكر ذلك.

وثانيهما: استخدامه أياماً لقيس التي تشكل نقطة ارتكاز وقوة في فخر جرير على خصومه، فها هو الفرزدق يستخدم يوم (فيف الريح)[13] وهو لقيس على بعض القبائل، ولعل الظرف في ذلك الوقت هو الذي دعاه لذلك، إذ حاول الفرزدق أن يدافع عن الراعي النميري أمام جرير، فاضطر أن يستخدم أياماً يفخر فيها بقيس فلا نجد خروجاً في نقائض الفرزدق إلا بهذين الجزأين.

وما يمكن ملاحظته أيضاً أثناء دراسة النقائض أن الشعراء غير مختلفين في أحداث هذه الأيام لأنهم عالمون بحقيقتها فإذا فخر الشاعر بأيام وهجا الآخر بأيام لم يحاول أن يشكك

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص٦٣.
(2) المصدر السابق، ص٤٦.
(3) المصدر السابق، ص١٢٣.
(4) المصدر السابق، ١٢٣.
(5) المصدر السابق، ص١٤٣.
(6) المصدر السابق، ص١٣٦.
(7) المصدر السابق، ص٢١٨.
(8) المصدر السابق، ص٢١٨.
(9) المصدر السابق، ص٧٨.
(10) المصدر السابق، ١١٣.
(11) المصدر السابق، ٩٨.
(12) **النقائض**، ج١/١٧١، ج١/١٩٦.
(13) المصدر السابق، ج٢/ ٢٥٩.

أو ينفي، إنما يتجه لذكر أيام أخرى تخدمه في فخره وهجائه، وقد يذكر الشاعر اليوم نفسه، لكن كل شاعر يذكر من هذا اليوم ما يخدم هدفه، ومن ذلك يوم (إراب) وقد حق للأخطل أن يفخر به إذ أغار الهذيل على يربوع وأسر من أسر[1]، ونرى جريراً يستخدم اليوم نفسه خدمة لغرضه، إذ قام رجال بني يربوع برد السبي، فاستغل جرير هذا الجانب وقال[2]

ونحن تداركنا بحيراً ورهطه ونحن منَعنا السبي يوم الأراقم

ومثلما اشتركا في يوم (إراب) اشتركا في (ذي قار) الذي كان لتغلب ويربوع فيه نصيب، يقول الأخطل[3]:

- هلا كفيتُمْ مَعَدّاً يَوْمَ مُعْضِلَةٍ كما كفينا معداً يوم ذي قار
جاءت كتائبُ كسرى وهي مُغْضَبَةٌ فاستأصلوها وأردَوا كُلَّ جبّارِ

أما اليوم الذي تم فيه الأخذ والرد بين الفرزدق وجرير فهو يوم (صوءر) فرغم أنه ليس يوماً قتالياً بل يوم كرم، إلا أن الشعر كثر فيه من قبل الطرفين، فالفرزدق يفخر به وبأشخاصه خاصة والده، ويحاول أن ينال من يربوع عن طريق سحيم اليربوعي الذي حاول أن يماشي والد الفرزدق بكرمه إلا أنه لم يستطع، فاستغلها الفرزدق فرصة لأن يفخر ويهجو حيث تردد هذا اليوم كثيراً في شعره :

- ألم تعلموا أني ابنُ صاحبِ صَوْءَرٍ وعِنْدي حُساما سَيْفِه وحمائلُه[4]
- وما جَبَرتْ إلا على عَتَبٍ بها عَراقيبُها، مُذعُقِّرَت يَوْمَ صَوْءَرِ[5]

ونجد أن جريراً يحاول أن يقلب يوم صوءر، وبأن غالباً حاول أن ينال منهم لكنه لم يستطع مع أن الحقيقة خلاف ما يدعي جرير، إلا أن جريراً لم يستطع أن يستمر بهذه الدعوى عندها بدأ بطريقة أخرى حيث استخدم هذا اليوم ليقول أن لا مفاخر قتالية لدارم، وأنه يسرني أنكم تملكون يوماً تتقون به جبنكم، وتفخرون به كهذا اليوم:

لقد سَرَّني ألا تَعُدُّ مُجاشِعٌ من الفَخْرِ إلا عَقْرَ نابٍ بصوْءَرِ[6]

ويقول[1]:

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص٧٨.
[2] **النقائض**، ج٢/١٥٤.
[3] المصدر السابق، ج٢/ ٧٦
[4] المصدر السابق، ج٢/ ٦٠.
[5] المصدر السابق، ج٢ / ٢٨١.
[6] المصدر السابق، ج٢/٢٨٢.

ولا يستوي عقْرُ الكَرُومِ بِـصَوْءَرِ   وذو التاج تحت الراية المتـسيِّفِ

ويحاول كل شاعر من شعراء النقائض أن يقارن بين الأيام التي يفخر بهـا، وأيـام نقيضه، ويحاول جعل الأفضلية لأيام قومه، يقول الفرزدق [٢]:

ولَـسْتَ بنائِـلٍ ببنـي كُلَيْـبِ   أُروْمَتَنَـا إلـى يـوم الممـات
وجـدت لـدارم قـومي بُيوتـاً   علـى بُنْيـان قَوْمِـك قـاهرات
دعائِمُهـا أولاكَ وهُـمْ بَنَوْهَـا   فمـن مثـلُ الـدعائم والبُنـاةِ

ويقول جرير [٣]:

وإن عُدَّت الأيّـامُ أخْزَيْـتَ دارمـاً   وتُخْزِيْك يا ابن القـين أيـام دارم
فَخَرْتَ بأيام الفـوارس فـافخروا   بأيـام قَيْنَـيْكُمْ جُبَيْـر وداسِـمِ
بأيام قـومٍ مـا لقومـك مِثْلُهـا،   بها سَهَّلوا عَنّـي خبـار الجـراثم

فشعراء النقائض وجدوا مادة من الأيام أمامهم زحمة حفظوها ودرسوها، واستطاعوا أن يستغلوها فخراً وهجاءً، فأثرت نقائضهم ووسعت خيالهم، ودعّمت لغتهم، وعرفتهم – ومن بعدهم عرفنا – بالرجال والأقوام والأماكن والقبائل والحكومات ... فالأيام معين لا ينـضب، ومادة تاريخية أدبية واقعية، وبالوقت ذاته تمدنا النقائض بمعلومات كادت تخفى عنا، فرغم ما يقال عن النقائض من أنها تحوي فسقاً وفجوراً إلا أنها تحوي مادة زخمة كلها فائدة، وأهمهـا تاريخ القبائل التي لو وصلتنا من طرق أخرى لقلنا أنها ترجع لأيام عاد وثمود.

---

(١) **النقائض**، ج٢/٢٦. **الكروم** : الناقة المسنة الضعيفة.
(٢) المصدر السابق، ج٢/١٦٢– ١٦٣.
(٣) المصدر السابق، ج٢/١٥٨. **خبار** : جحرة الفأر. **الجراثم** : ما يجتمع في أصول الشجر من التراب.

٤- الفخر

الفخر من الأغراض الشعرية الهامة التي كانت جزءاً رئيساً في تكوين النقائض، صحيح أن الهجاء هو الغالب على النقائض، لكنه يحتاج إلى الفخر لتكوين الصورة وإكمالها بنقيضتها، فالشاعر إذا أراد أن يهجو آخر أو يتبارى معه، لابد أن يبرز سماتِه الفخرية، ويحاول أن يسلب مهجوه الميزات المثالية للإنسان العربي.

الفرزدق التميمي الذي وَرَثَ الحسبَ والنسب، الجاه والكرم، القوة والسيادة كان لابدّ في نقائضه أن تبرز سمة الفخر أكثر من أي غرض آخر وهذا ما جعله يشتهر بفخره، حتى جعل بعض الدارسين يقدمه في الفخر[1].

لقد بلغ الفخر من نفس الفرزدق مبلغاً كبيراً فانظر إليه في مرحلة فتوته يفخر على معاوية بن أبي سفيان ولما يبلغ الثلاثين:

ألستُ أعزَّ الناس قَوْماً وأسرةً وأمْنَعَهُم جاراً إذا ضِيْمَ جانبُهْ؟
وما وَلَدَتْ بَعْدَ النبي وأهْلِهِ كمِثْلي حَصَانٌ في الرِّجَال يُقَارِبُهْ
أبي غالب والمرء صعصعة الذي إلى دارم ينمي فَمَنْ ذا يُناسِبُهْ
أنا ابن الجبال الشم في عدد الحصى وعِرْقُ الثرى عِرْقي فمن ذا يحاسبه
وكم من أب لي يا معاويَ لم يكن أبوك الذي من عبد شمس يقاربه[2]

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد النقائض من الفخر، فهو عماد هام من بنيانها، صنو الهجاء، والفرزدق مميز من الشعراء بصدقه في فخره، لأنه لا يفخر إلا بما هو موجود، فأينما جلت بنظرك في شعره اصطدمت بفخره حتى أن الفخر وصل إلى زية، فقد ذكر الرواة أن عمامة الفرزدق كانت عظيمة الحجم، وكادت لحجمها وسعة أطرافها تضارع المنسف [3]

ولقد بلغ من شدة فخره، أنه قال قبل موته لقومه[4]:

ومن هذا يقوم لكم مقامي إذا ما الريق غص بذي الشراب
إلى من تفزعون إذا حثوتم بأيديكم علي من التراب

---

[1] **العمدة**، ج١/٢٠٧.
[2] **ديوان الفرزدق**، ص٥٠-٥١.
[3] **الأغاني**، ج٩ / ٣١٧.
[4] **الشعر والشعراء**، أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت١٧٦)، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥، ص٣١٣.

ومن شدة تدفق الفرزدق في فخره كان يهجم على معظم قصائده بادئاً إياهـا بـالفخر دون تقديم لموضوعه، ومن ذلك قصيدته التي مطلعها:

إن تـكُ كَلْبـاً مـن كليـبٍ فـإنني — من الـدارميين الطـوال الـشقاشق
نظـل نـدامى للملـوك، وأنـتم — تُمَشُّونَ بالأرْبَـاق ميـل العواتـق
وإنـا لتـروى بـالأكف رِماحُنـا — إذا أرْعِـشَتْ أيْـديكُمُ بالمَعـالِقِ[1]

والفرزدق يفخر بقوته الشعرية، فالله سبحانه وتعالى خصه بقدر من الفخر والهجاء تجعل سائر الشعراء يهابونه ويحنون له رقابهم صاغرين أذلاء:

فكم مـن خـائفٍ لـي لـم أضِـرْه — وآخـر قـد قـذفت لـه شـهابا
وغُـرٌ قـد نـسقتُ مـشهَّراتٍ — طوالـعَ لا تُطيـقُ لهـا جوابـا
بلغن الشمس حيـث تكـون شـرقاً — ومسقِطَ قَرنِها مـن حيـث غابـا[2]

والفرزدق يفخر على الشعراء بشاعريته، فهو وريث لفحول الشعراء المتقدمين، وقد أخذ الشعر من شعراء فحول سابقين له كالنابغة وامرئ القيس والحطيئة، وعلقمة، وطرفـة، والأعشى:

إن التـي فُقِئَـتْ بهـا أبْـصارُكُمْ — وهي التي دمَغَـت أبـاكَ الفَيْـصَلُ
وهب القصائد لي النوابغُ إذ مضوا — وأبو يزيد وذو القُـروحِ وجَـرْوَلُ
والفحل علقمـةُ الـذي كانـت لـه — حُلَـلُ الملـوك كلامُـه لا يُنْحَـلُ
وأخـو بنـي قَـيْسٍ وهُـنَّ قتلنـه — ومُهَلْهِـلُ الـشُّعَراءِ ذاك الأول
والأعـشيان كلاهمـا ومُـرَقِّش — وأخـو قـضاعة قولُـه يُتَنَحَّـلُ[3]

ويفخر بقومه دارم فهو شديد التعصب لهم، كثير الاعتزاز بهم، وحق لـه ذلـك فقـد عرفوا بنبلهم ورفعة نسبهم، وعلو شأنهم ومنزلتهم، وحسن خصالهم فقومه:

الأكثَـرون إذا يُعَـدُّ حَـصاهُمُ — والأكرمـون إذا يُعَـدُّ الأوّلُ
حُلَلُ الملـوك لِبَاسُـنا فـي أهلنـا — والسابغات إلـى الوغـا نَتَـسَرْبَلُ
أحلامنـا تـزن الجبـال رزانـة — وتخالُنـا جنّـا إذا مـا نَجْهَـلُ[4]

---

(1) **النقائض**، ج٢/ ١٧٣. **الشقاشق : الشقشقة** : ما يخرجه الفحل من فمه عند هيجانه. **المعالق** : علبة لبن صغيرة .
(2) المصدر السابق، ج١/٣٤٢-٣٤٣. **طوالع** : يصلن كل بلد.
(3) المصدر السابق، ج١/١٤٦-١٤٧. **أبو يزيد**: المخبل.**جرول**: الحطيئة. **وأخو قضاعة**: أبو الطحمان القيني.
(4) المصدر السابق، ج١/ ١٣٨. **نتسربل** : نتقمص.

وهو وريث المجد من قبل أمه وأبيه، فأخواله من بني ضبة، وعمومته من بني مجاشع :

وأنا ابنُ حنظلة الأغر وإنني ... في آل ضبة لَلمُعَمُّ المُخْوَلُ

فَرعان قد بلغ السماءَ ذُراهما ... وإليهما من كل خوف يُعقل

إن ابن ضبَّة كان خيراً والداً ... وأتمُّ في حسب الكرام وأفضل[١]

ويكثر الفرزدق في فخره من ذكر أسماء آبائه وأجداده وفرسان قومه ومن ذلك ذكر اسم جده صعصعة في أكثر من موقف حيث افتدى الموءودات وشُهر بذلك :

أبي أحد الغيثين صعصعة الذي ... متى تخلف الجوزاء والنجم يمطر

أجار بنات الوائدين ومن يجر ... على الفقر يعلم أنه غير مخفرِ[٢]

ومن شدة تعلقه برجال قومه وفخره بهم، وذكره لأسمائهم بدأ بعضَ قصائده بأسمائهم ومفاخرهم :

منا الذي اختير الرجال سماحة ... وخيراً إذا هب الرياح الزعازع

ومنا الذي أعطى الرسول عطية ... أسارى تميم، والعيون دوامع

ومنا الذي يعطي المئين ويشتري الـ ... غوالي ويعلو فضله من يدافع[٣]

ومن السمات الحسنة التي عرفت بالفرزدق وأهله وقومه وافتخر بها، حسن الضيافة والكرم الشديد الذي لا يدانيه كرم، إذ يأتي بصورة جميلة يرسمها لكرمه وكرم قومه في نقيضته (الفائية) حيث يصور لنا الريح الشديدة، والصقيع الذي يشبه القطن، فالكل يبحث عن الدفأ حتى أن فحل الإبل يسبق صغارها بحثاً عن الدفء، وكذلك يفعل الإنسان، والسماء ممسكة، والريح باردة، وانقطاع اللبن في هذه الظروف، فيأتي ليصور لنا قومه بما فيهم من بسالة وشهامة ونبل وسيادة وشدة كرم وحسن ضيافة، إذ يصف لنا النوق التي يذبحونها، ويقدمونها لضيفانهم عن طبع لا تكلف، فانظر إلى الصورة الطويلة الجميلة، وتمتع بمناظرها:

إذا اغْبَرَّ آفاقُ السَّماءِ وكَشَّفَتْ ... كسور بُيوتِ الحيِّ حمراءُ حرجَفُ

وهتَّكَتِ الأطنابَ كُلُّ عظيمة ... لها تامكٌ من صادق النِّيِّ أعرف

وجاء قريعُ الشَّوْلِ قبل إفالها ... يَزفُّ وراحت خلفَهُ وهي زفَّف

وباشر راعيها الصَّلَى بلبانِهِ ... وكفيه حرَّ النار ما يتحرَّف

---

(١) **النقائض**، ج١/١٣٨- ١٣٩.

(٢) المصدر السابق، ج٢/ ٢٨٠.

(٣) المصدر السابق، ج٢/١١٠- ١١١.

وأوقدت الشِّعرى مـع الليـل نارهـا ... وأمست مُحـولاً جلـدها يتوسَّـف

وأصـبح موضـوع الـصقيع كأنـه ... على سروات النيـب قطـنٌ مُنـدَّف

وقاتل كلب الحـيّ عـن نـار أهلـه ... ليـربضَ فيهـا والـصّلا مُتكنَّـف

وجدتَ الثرى فينا إذا يـبس الثـرى ... ومن هو يرجو فـضله المتـضيِّفُ

ترى جارنـا فينـا يجيـر وإن جنـى ... فلا هو مما يُنطِف الجـار ينطِـف

ويمنـع مولانـا وإن كـان نائيـاً ... بنـا جـاره ممـا يخـاف ويـأنف

وقـد علـم الجيـران أن قـدورنا ... ضوامن للأرزاق والـرِّيح زَفْـزَفُ

نعجل للضيفان فـي المحـل بـالقرى ... قـدوراً بمعبـوط تُمـدُّ وتُغْـرَفُ

تفـرَّغ فـي شـيزى كـأن جِفانَهـا ... حياضُ جِبىً منها مِلاءٌ ونُـصَّف[1]

فهو يصف لنا شرف قومه، وشدة كرمهم ونبلهم، وعظم شجاعتهم، ويصف لنا كرمه، وحسن ضيافته، وهذا ما ورثه عن آبائه وأجداده وتمسك به، ويفخر على الشعراء الآخـرين بالانتصارات التي حققها قومه على غيرهم من القبائل وقد تم الحديث عن ذلك في الأيام .

ولا يكتفي الفرزدق الفخر بقبيلته، إنما يوسع فخره بخندف وسعد ومالك و... وانتساب محمد- صلى الله عليه وسلم- إليهم فهو جزء منهم:

- سيعلم من سامى تميمـاً إذا هـوت ... قوائمه فـي البحـر مـن يتخلّـف

فَـسَعْدٌ جبـالُ العـزِّ والبحـرُ مالـكٌ ... فلا حَضَنٌ يَبْلى ولا البَحْـرُ يُنْـزَفُ

ومنا الـذي لا ينطـق النـاس عِنْـدَهُ ... ولكن هو المـستأذَنُ المتنـصِّف[2]

- عَـرَفَ القبائـلُ أننـا أربابهـا ... وأحَقُّهـا بمناسـك التكبيـر

جعـل الخلافـة والنبـوة ربُّنـا ... فينـا وحُرْمَـةَ بيتـه المعمـور[3]

فالفرزدق يفخر بذاته وشعره، وبآبائه وأجداده، وقومه وقوتهم وشدة بطشهم، وكثـرة عددهم، وبأخوالهم ويكثر من ذكر الأسماء التي يفخر بها، خاصة والده وجده صعصعه.

---

(1) **النقائض**، ج٢/ص١٣- ١٥. **اغبر** : المحل. **حرجف** : ريح شديدة. **تامك** : سناما عظيما. **النّيّ** : إحساسي بالبرد. **قريع** : فحل. **الشول**: الإبل التي نقصت ألبانها . **إفالها** : صغارها. **يزف** : يعدو. **زقف** : يفر من شدة البرد. **لبانه** : موضع الفرس. **يتحرف** : يفارق . **الشعرى** : كوكب يطلع في الشتاء أول الليل. **محولاً** : لا غيم فيه. **يتوسف**: ينقشر. سروات: أسنمة الإبل. **النيب**: الناقة المسنة. **مندف** : أبيض يشبه الصقيع. **الصلا** : الاصطلاء على النار. **متكنف** : مجتمع عليه. **زفزف** : شديدة. **حياض جبى** : حياض يجتمع فيها الماء. **تغرف** : نزيدها كلما نقصت. **شيزى** : خشب أسود.

(2) المصدر السابق، ج٢/ ٢٠- ٢١. **حضن** : جبل بأعلى نجد وهو أول حدود نجد.

(3) المصدر السابق، ج٢/ ٢٥٦.

أما جرير الأقل حظاً في نسبه إذا ما قيس بالفرزدق لم يقف صامتاً أمام فخر الفرزدق وهجائه، بل قابله بمثله، إذ يفخر بشعره الذي اعتبره سماً ناقعا، وهزم كثيراً من الشعراء، فشعره كالمكواة يترك أثراً فيمن وجه إليه:

أعددتُ للشعراء سُمّاً ناقعاً ... فسَقَيْتُ آخرَهُمْ بكأسِ الأولِ
لما وضعتُ على الفرزدق مِيسَمي ... وَضَغَا البَعيثُ جَدَعْتُ أنفَ الأخطلِ
إني انْصَبَبْتُ من السماء عليكُمُ ... حتى اختطفتُكَ يا فَرزدقُ من عَلِ
من بعدِ صَكَّتيَ البَعيثَ كأنَّهُ ... خَرَبٌ تَنفَّجَ من حِذَارِ الأجدَلِ
ولقد وَسَمْتُكَ يا بَعيثُ بمَيْسَمي ... وَضَغَا الفرزدقُ تحت حَدِّ الكلكلِ(١)

جرير من قبيلة كليب لم يستطع أن يفاخرهم، لرقة حالها وفقرها، وهذا ما جعله يلتمس الفخر بيربوع، وكان يوسع هذا النطاق أيضا حتى يصل إلى خندف ومضر وقريش، فيأخذ من مفاخرها وأحسابها، ويذيب نفسه وقبيلته فيها:

فذو العَرْش أعطانا على الكُرْهِ والرضا ... إمام الهدى ذا الحكمة المتخيّرا
وإن الذي أعطى الخلافة أهلها ... بنى لي في قيس وخندف مفخرا
فأمْسَتْ رواسي المُلْك في مستقرِّها ... بِمُنْتَجَبٍ من آل مَرْوان أزْهَرا
أنا ابنُ الثَّرى أدعُو قُضَاعَةَ ناصِراً ... وآل نِزارٍ، ما أعفَّ وأكثرا(٢)

ويفخر جرير بالإسلام، فأبو قومه أبو إسحاق عليه السلام، وسليمان ويعقوب وموسى وعيسى عليهم السلام جزء من قبيلته :

أبونا أبو إسحاق يَجْمَعُ بَيْننا ... أبٌ كان مهديّاً نبياً مُطَهّرا
ومنا سليمانُ النبيُّ الذي دعا ... فأعطي تبياناً، ومُلْكاً مُسخَّرا
ويَعْقوبُ مِنّا زادَهُ اللهُ حِكْمَةً ... وكان ابنُ يعقوبٍ نبياً مصدّرا
وعيسى وموسى والذي خر ساجداً ... فنبّت زرعاً دَمْعُ عينيه أخضرا(٣)

ويحاول جرير أن يقارن بين قومه وقوم الفرزدق إذ يطالب الفرزدق أن لا يأخذه الفخر بقومه كثيراً لأن دينهم دين المجوس:

أنّى لِقَومِكَ مِثْلُ عَدْوَةِ خَيْلِنا ... بالشِّعْبِ يَوْمَ مُجزَّلِ الأمرارِ

(١) النقائض، ج١/ ص ص١٥٦- ١٦٠ . خرب : ذكر الحُبارى . الأجدل : الصقر. الكلكل : الصدر.
(٢) المصدر السابق، ج ٢/ ٣٠٨- ٣٠٩ .
(٣) المصدر السابق، ج٢/٣٠٩ .

قومي الذين يزيد سمعي ذكرهم ... سمعاً وكان بضوئهم إبصاري
والموردون على الأسنة قرَّحا ... خُمراً مساحلهنّ غيرَ مهار
لا تفخرن إذا سَمِعْتَ مُجاشعاً ... يتخاورون تخاوُرَ الأثوار
لا تفخرن فإن دين مجاشع ... دينُ المَجوسِ تَطُوفُ حول دُوار[1]

وعندما فخر الفرزدق بأخواله، رد جرير هذا الفخر بمثله، وطالب الفرزدق أن يأتي بأخوال مثل أخواله:

ما السَّيِّدُ حينَ نَدَبْتَ خالَكَ مِنْهُمُ ... كَبَني الأشدِّ ولا بني النُّزّال
خالي الذي اعتَسر الهُذَيْلَ وخَيْلَهُ ... في ضيقِ مُعْتَرَكٍ لها ومجال
جئني بخالك يا فرزدق واعلمنْ ... أنْ ليس خالك بالغاً أخوالي[2]

ويلجأ جرير في فخره أمام الأخطل إلى الإسلام ومعانيه، ويشتم الطقوس المسيحية الزائفة وقد لاحظ بعض القدماء ذلك فقال أحدهم للأخطل: إن جريراً يبسط لسانه بما ينقبض عنه لسانك، ويسب ربيعة سباً لا تقدر على سب مضر بمثله، والملك فيهم والنبوة قبله"[3].
يقول جرير [4]:

قَبَحَ الإلهُ من الصَّلِيبُ إلهُهُ ... واللّابِسِيْنَ برانس الرُّهْبَانِ
والتّابِعيْنَ جُرَيْجِساً وبُنَيَّهُ ... والتاركين مساجد الرّحمانِ
تَغْشَى ملائكة الإله قُبُورَنَا ... والتغْلِبِيُّ جنازةُ الشَّيْطَانِ
عرفوا الكتاب وصدقوا بِمُحَمَّدِ ... ورَضِيتُمُ بِعِبَادَةِ الأوْثَانِ

ويفخر بشجاعة قومه، إذ يمنعون الأعداء من إحراز النصر والتقدم وتلهج الناس بأسمائهم عند ارتفاع القتال، فهم يحمون الديار، ويجيرون الجار ولا يخلّونه لعدوه كما فعل قوم الفرزدق بالزبير، وهم أحرار يفتكون بتيجان الملوك، وقادرون على الإيذاء والسلب، عداك عن الكرم وحسن الضيافة:

وأمْنَعُ جيراناً، وأحْمَدُ في القِرَى ... إذا اغْبَرَّ في المَحْلِ النجومُ الطَّوالِعُ
وسامٍ بِدَهم غير منتقض القُوى ... رئيسِ سلبنا بزَّه، وهو دارع

---

[1] **النقائض**، ج١/ ص ص٢٤٣– ٢٤٨.
[2] المصدر السابق، ج١/ ٢٣٥.
[3] **الأغاني**، ج٨/ ٢٨٨.
[4] **نقائض جرير والأخطل**، ص٢٠٨.

نَدَسْنا أبا مندوسة القين بالقنا ... ومارَ دَمٌ من جار بيبسةَ ناقع
ونحن نفرْنا حاجباً مجدَ قومه ... وما نال عَمْرٌو مجدنا والأقارع
ونحن صَدَعْنَا هامة ابن مُحرِّقٍ ... فما رقأتْ تِلْكَ العُيونُ الدَّوامِع
وقد كاد في يومَ الحواري جارِكُم ... أحاديثُ صمَّتْ منْ نثاها المسامع[1]

ويفخر على الأخطل بأجداده ومجدهم، فمجد قومه يزلزل الجبال إذا عارضته:

ولو أن خندف زاحمت أركانها ... جبلاً أصمَّ من الجبال لزالا
قيس وخِندف إن عددت فعالهم ... خير وأكرمُ من أبيك فعالا
هل تملكون من المشاعر مشعراً ... أو تنزلون من الأراك ظلالا[2]

ويفخر بخيل قومه التي انهمرت كَوَابلِ المطر على أعدائهم حاملة الموت:

أنسيتَ ما قتل المُهزَّم منكُمُ ... وابْنُ الحُباب وشرّدا وأذالا
وَرَدَا بلادك بالجياد كأنَّها ... عقبان مُدْجِنَةٍ نفضْنَ طِلالا
فصَبَحْنَ نِسْوَةَ تغلبٍ فسبينها ... ورأى الهذيل لِوِرْدِهِنّ رِعالا[3]

والأخطل في فخره يعد مآثر قومه، فهو من ذروة تغلب في أعز فرع منها، وأكرم بيت، إذ ينتمي إلى بني جشم يتوسط ديارهم بمنزلة الرحب:

وإني لمن علياء تغلب وائل ... لأطولها بيتاً وأثبتها أصلا
أنا الجشمي الرَّحب في الحي ... إذا احتل مضهود بمضنية هزلا[4]

والأخطل إذ يهجو الأنصار يَمُتُّ في فخره على بني أمية :

بني أمية قد ناضلتُ دُونَكُمُ ... أبناءَ قومٍ هم آووا وهم نصروا
حتى أقرُّوا وهم مني على مضض ... والقول ينفُذُ ما لا تَنفُذُ الإبَرُ
أفْحَمْتُ عَنْكُم بني النجار قد عَلِمَتْ ... عُلْيَا مَعَدٍّ وكانوا طالَمَا هدروا[5]

ويفخر بقبيلته ورجالها، ويتغنى بأمجادها، ويعدد أسماء أبطالها، ويهجو من يتعرض لها ويناوئها ويذكر قوتها وبأسها:

---

(1) **النقائض**، ج٢/١٠٨. **دهم** : جيش كثير العدد. **بَزّه** : سلاحه. **ندسنا** : طعنا. **أبا مندوسة** : مرة بن سفيان. **بيبة** : الصمة الجشمي. **نفرنا** : غلبنا. **ابن محرق** : قابوس بن المنذر. **نثاها** : إشاعتها.
(2) **نقائض جرير والاخطل**، ص٩٢.
(3) المصدر السابق، ص٩٥- ٩٦.
(4) **شعر الأخطل**، ص٢٩٦.
(5) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٥٧ – ١٥٨.

أبنـــي كليـــب إن عمـــيّ اللـــذا قـــتلا الملـــوك وفككـــا الأغـــلالا
وأخوهمـــا الـــسفاح ظمـــأ خيلـــه حتـــى وردْن جبـــا الكُـــلاب نِهـــالا
ولقـــد ســـما لكـــم الهـــذيل فنـــالكم بـــإراب حيـــث يُقـــسّم الأنفـــالا
في فيلق يـدعوا الأراقـم لـم تكـن فرســـانُها عُـــزلاً ولا أكفـــالا [1]

ولا ينسى أن يفخر بدارم، رهط حليفه الفرزدق لينال من جرير وقومه أمام عز درام، وقوتها:

إنـــي رأيـــتكم إذا مـــا شـــمّرت حـــرب ليـــوم كريهـــة تـــشميرا
عـــذتم بـــآل مجاشـــع فحمـــوكم ضـــرباً هنالـــك لـــم يكـــن تعـــذيرا
لـــولا فـــوارس دارم لقُـــسمتم مثل اقتـسام الياسـرين جـزورا[2]

والعربي شديد الافتخار بالفروسية، إذ فخر الأخطل بخيل قومه ووصفها لنـا وصـفاً دقيقـاً، وأعطاها سمات جعلها تتفوق على قريناتها غاية التفوق، فهي شجاعة ومقدامة وقوية:

وطِمِـــرَّةٍ أثَـــرُ الـــسّلاح بنَحْرِهـــا وتَخَـــالُ فَـــوْقَ لَبانِهـــا جِريـــالا
قُبِّ البُطُونِ قد انْطَوَيْنَ مـن الـسرى وطِـــرادِهنّ إذا لَقِـــين قتـــالا
مِلـــحَ المتـــون كأنمـــا ألبـــستها بالمـــاء إذ يَـــبِسَ النـــضيح جِـــلالا
ولقـــلَّ مـــا يُلقَـــينَ إلا شُـــزَّباً يَركبْن من عرضِ المنيَّـةِ حـالا [3]

وكرم الضيافة، وحماية الجار، وشدة القوة والبأس والأخذ بالثأر سـمات فخـر بهـا الأخطل لأن قومه يتمتعون بها:

ولكنّـــي أرى قَوْمـــاً فَخُـــوراً وقومـــاً فـــي نُفُوسِـــهِم صَـــغَار
فَـــضَلْنَا النّـــاس أن الجـــار فِيْنَـــا يُجِيـــر وأيُّ جـــار يُـــستَجَارُ
وأنّـــا نُطْعِـــمُ الأضـــياف قِـــدْماً إذا العَـــذْراء أخرجهـــا القُتَـــار
وإنّـــا الـــضّاربُون إذا لَقِيْنَـــا كبَـاشَ القـوم قـد عَلِمَـتْ نِـزَارُ
نُـــدافِعُ فـــي الكريهـــة عـــن بنينـــا ونعلـــمُ أن جُـــبْن القـــوم عـــار[1]

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص٧٣- ٧٨.
(2) المصدر السابق، ص١١٧.
(3) المصدر السابق، ص٧٥- ٧٦. **جريالا** : شبه الدم بالخمر. **ملح** : بيض من العرق والشحم. **النضيح** : العرق إذا يبس. شُزّباً : الضامر.
(1) المصدر السابق، ص١٢٨. **القتار** : الريح.

يلحظ مما سبق أن الفخر عند شعراء النقائض كان فخراً بالقبيلة ورجالهــا ووقائعهــا وبالكرم والسيادة والقوة ونبل الصفات، وحسن الضيافة والفروسية وغيرها من السمات التـــي فخر بها العربي قديماً.

الفصل الرابع

النقائض الأموية : دراسة في الشكل

* التكرار
* بناء النقيضة النمطية
* الصورة الفنية

* التكرار

قبل الحديث عن التكرار في شعر النقائض، لابد من وقفة بسيطة لإيضاح هذا المفهوم وتحديده ومعرفة حيثياته، والوصول لأهدفه، ومعرفة نظرة النقاد تجاهه.

فإذا رجعنا إلى معاجم اللغة وجدناه يندرج تحت (كرّ)، وكرّ يكرّ كراً وكروراً وتكراراً: عطف. وكرّ عنه: رجع. وكرر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى. والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[١].

واصطلاحاً يعني: إعادة بعض عناصر بناء الجملة من كلمة أو حرف أو عبارة أو صيغة في العمل الأدبي مرّة، أو مرات عديدة[٢].

وقد زاد اهتمام النقاد بهذا المصطلح، ابتداءً بالجاحظ، ومروراً بابن قتيبة، والعسكري والقيرواني، وابن الأثير، وابن أبي إصبع المصري، والحموي، فالمدني، إلى عصرنا الحاضر، كل يُدلي بدلوه، ويعبّر عن رأيه، يعرف ويحدد، يناقش وينقد، لكنهم لم يختلفوا في معناه، وإن نوّعوا بالغرض الذي يؤديه.

الجاحظ (٢٥٥هـ) لم يسمه التكرار[٣]، إنما قال (ترداد الكلام)، إذ يرى أن ترداد الكلام يكون على قدر المستمعين، وأن الله عزوجل ردد كثيراً من أحاديث القصص؛ لأنه كان يخاطب بها جميع الأمم من العرب والأعاجم. ولا يجد الجاحظ بأساً في إعادة بعض الخطباء للألفاظ، وترداد المعاني، إذا كان القصد منه إفهام السامع الغبي الغافل، أو المعاند مشغول الفكر، ساهي القلب.

والتكرار لا يعدم الوظيفة في أداء المعنى، فضلاً عن تنبيه المستمع وجذبه إلى الكلمة المكررة، نجد له وظيفة أخرى ذكرها ابن رشيق عندما تحدث عن الترديد – وهو لا يختلف عن التكرار– بقوله: " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى

---

(1) **لسان العرب**، ابن منظور، مادة (كرر).
(2) **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١١٧-١١٨.
(3) **البيان والتبيين**، الجاحظ، ج١/١٠٥.

أخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"[1]. وهو بذلك يعطي للشاعر القدرة على التنويع في المعاني، واستخدام تلكم المعاني في صور مختلفة ومتعددة.

ويرى ابن رشيق أن التكرار يحسن إذا وقع في الألفاظ دون المعنى، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل ونسيب[2].

والجرجاني شأنه شأن ابن رشيق يُعلي من شأن الجناس التام دون التكرار، فالشاعر " يُعيد عليك اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس– وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة – من حلى الشعر، ومذكوراً في أقسام البديع" أما إذا اتحد اللفظ والمعنى " لم يزدك على أن أسمعك حروفاً مكررة ترم لها فائدة، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة "[3].

قد لا نتفق مع القدماء في بعض ما قالوه عن التكرار، فمما لا شك فيه أن التكرار قد يحدث إيقاعاً موسيقياً يجذب السامع معه إلى فائدة معينة لا تتحقق إلا به،ولا يقل التكرار وظيفة عن الجناس من الناحية الموسيقية، ويبقى جانب المعنى عند القدماءهو أساس التفضيل.

وبالرغم من كلام الجرجاني السابق الذي يوحي بعدم رضا الرجل عن التكرار، وتحبيذ الجناس التام عليه، إلا أنه في مواقع متعددة يبين أنّ له مزية وحسنا، يقول بعد أن يورد البيتين الآتيين :

يقول ابن الرومي:

بجهلٍ كجهل السيف والسيف منتضى   وحلم كحلم السيف والسيف مغمدُ

وقول المتنبي:

بمن نضرب الأمثال أم من نقيسه   إليك وأهل الدّهر دونك والدهر

[1] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، القيرواني، مصدر سابق، ج١/٥٦٦.
[2] المصدر السابق، ج٢/ ٦٨٣
[3] **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، تح محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٨٤، ص١٧.

" لا يخفى على من لهُ ذوق أنه لو أتى موضع الظاهر في هذين البيتــين بالــضمير لــتَعْدما الحسن والمزّية "[١].

ولا بُدّ من التنويه إلى أن التكرار الوظيفي- إن صحت هذه التسمية- هو المحبذ عند العلماء القـُدامى والمحدثين، أما ما جاء لضرورة الوزن أو القافية،أو للحشو، فهذا ما رفضه علماء العربية .

ومن الدارسين المحدثين الذين تحدّثوا عن التكرار، وما يحققه في النص مــن حــسن ومزّية : إبراهيم أنيس، إذ يقول أثناء حديثه عن موسيقا الحروف في الشعر : " إن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشعر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان، وتقبل عليه، ومثــل هذا مثل الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع فــي مواضــع مــن الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة – هنا – في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كمــا يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته"[٢].

وقد نبهت نازك الملائكة لأهمية التكرار إذ " يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتــسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعمــاق الــشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها[٣].

وينبغي للدارس أن لا يأخذ الكلمة المكررة بعيداً عن المعنى العام، بل يربطهــا بــهِ، وينطلق من خلاله لتفسير تكرارها، والفائدة المرجوة من هذا الأسلوب، فاللفظ المكرر ينبغــي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها.

وللتكرار حضور مميز في شعر النقائض، فإذا حاول باحث أن يــستخرج الحــروف والكلمات والصيغ والعبارات المتعلقة بالتكرار وفنونه، فسيؤلف معجماً كبيــراً، وهــذا إن دلّ فإنما يدل على أن شعراء النقائض متمكنون من مفردات اللغة، ولديهم قدرة عالية في التعبيــر عن المعاني وتفجير إيحاءاتها، ناهيك عن أن التكرار يشكلُ نوعاً من التحدي اللغوي.

---

[1] **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص٤٢٧.
[2] **موسيقى الشعر العربي**، إبراهيم أنيس، ط٥، مكتبة الأنجلو، مصر، ١٩٧٨، ص٤١.
[3] **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨، ص ٢٦٦ – ٢٦٧.

فالنقائض جاءت تحدياً بين الشعراء ليبزّوا بعضهم، ويثبتوا تفوقهم، ولعل التكرار جزء من الأساليب التي أحسنها شعراء النقائض ليظهروا تميزهم على أقرانهم.

وتكرار الحروف أول تكرار يُلحظ في النقائض، إذ يقوم الشاعر بإيراد حروف متشابهة في بيت الشعر ليعطيه جماليات مختلفة : صوتية وترتيبية وموسيقية، ويشد الحواس نحو هذه الكلمات، ونلحظ أثناء قراءتنا لهذه التكرارات عدم تكلف الشعراء لها، وعدم قصدهم التلاعب واللهو بها.

يقول الفرزدق[١]:

أولئك آبائي، فجئني بمثلهم ... إذا جمعتنا يا جرير المجامعُ

فالفرزدق إذ يفخر على جرير بآبائه يطالبه أن يأتي بمثلهم، ويكرر في هذا البيت حرف الجيم (أربع مرات)؛ لما يحمله من قوة في الخطاب، وتوائم مع اسم المهجو المفاخَر عليه، علاوة على أن تكرار حرف الجيم (ثلاث مرات) في العجز يتطلب هدوءاً وشد لسان حتى لا تختلط الحروف مع بعضها، وهذا بدوره يجعل العقل يتشبث بهذه الكلمات، ويدرك مراميها.

ويقول أيضا[٢]:

أكَفْكِفُ عَبْرَةَ العينين مني ... وما بعدَ المدامعِ منْ كلامِ

فقد كُرر حرف العين (أربع مرات)، وحرف الميم (ست مرات)، فالحرف الأول حلقي يخرج من الأعماق ليضفي حزناً عميقاً، إذ يتحدث الشاعر عن الفراق، وتذكر الأحباب فمن غير المعقول أن يورد حروفاً كالقاف التي تدلّ على السخط والقوة والانفجار، إنما ذكر حرف العين وعززه بحرف الميم، وإن دلّ الحرف الاخير على اختناق للوضع الماثل أمامه، إلا أن فيه أملاً تمتلئ بهِ نفس الشاعر، ويمثل نوعاً من التدلل.

ويقول[٣]:

فقلتُ أظَنَّ ابنُ الخبيثةِ أنني ... شُغِلْتُ عن الرامي الكنانَةَ بالنَّبْلِ

---

(1) **النقائض** ، ج٢/١١١.
(2) المصدر السابق، ج٢/ ٣١٦.
(3) المصدر السابق، ج١/ ٩٧.

إحدى عشرة مرة يكرر فيها الفرزدق حرف (النـون)، فبالإضـافة لاعتيـاد الأذن موسيقياً على تكرار هذا الحرف، وشد السمع نحوه، يخرج هذا الحرف من الأنف ليدل علـى عدم رضا وتعالٍ عن اللفظ بالفم، وكأن المهجو – جرير – لا يستحق أن يخاطـب باللـسان، وحرف النون هنا يمثل النبض المتحرك للأداء الشعوري عما بداخل الشاعر.

أما تكرار الحروف عنده في مقطوعات ضمن قصائده، فمنها قوله(١):

وما قامَ مِنّـا قـائمٌ فـي نَـدِيّنا ... فينطقَ إلا بـالتي هـي أعـرفُ
وإنّي لَمِنْ قومٍ بِهِمْ تُتَّقى العـدى ... ورأبُ الثّأي والجانبُ المتخـوَّفُ
وأضيافِ ليلٍ قـد نقلنـا قِـراهُمُ ... إليهمْ فأتلفْنـا المنايـا وأتلفـوا
قريناهُمُ المأثورةَ البـيضَ قبلهـا ... يُثَجُّ العُـروقَ الأزأنـيُّ المُثَقَّـفُ
ومسروحةً مِثْلَ الجرادِ يـسوقُها ... مُمَرٌّ قُـواهُ والـسراءُ المُعَطّـفُ
فأصبح في حيثُ التقينا شَـريدُهُمْ ... طليقٌ ومكتوفُ اليدينِ ومُزْعَـفُ

يتكرر حرف القاف في المقطوعة السابقة (سبع عشرةَ مرة)، وحرف الفاء (عـشر مرات). إذ يتحدث الشاعر عن قوة وشجاعة وشهامة وقدرة فائقة، وهذه الأمور لا يحققها إلا حرف القاف، صاحب الشدة والجهر والانفجار، وطالما يتحدث عن الكرم أيضا يحتاج لحرف لطيف لوصف كرم قومه، ومخاطبة ضيوفه، كأنه يهمس في أذنهم همساً بهواء لطيف عليـل مريح للنفس الذي يحمله حرف الفاء، مثلما خاطب الله سبحانه محمداً صلى الله عليه وسلم في سورة الضحى.

ولا يقل جريرٌ عن الفرزدق تفنناً في تكرار الحروف وتوظيفها، وقد استخدمها كقرينهِ بذكاء؛ لتلائم الموضوع الذي يطرقه، والفكرة التي يطرحها، والنغمة التي يتحدث بها .
يقول في معرض فخره على الفرزدق بأحد أجداده(٢):

يُقلِّصُ بالفَضْلَيْنِ فَـضْلِ مُفَاضَـةٍ ... وفَضْلِ نِجادٍ لم تُقطَّـعْ حَمائلُـهْ

إذ يكرر حرف (الضاد) أربع مرات، لما يحمله من تدلل ونشوة وبهجة، حيث يفخر على الفرزدق، ويستخدم حروفاً تجمّل فخره، وتعطيه نوعاً من الدلال بهـذا الحـرف اللـين

---

(١) **النقائض**، ج٢/ ١٦-١٧. **الثأي** : الفساد. **الأزأني** : الرماح نُسبة إلى ذي يزن. **مُمَر** : وتر القوس.
(٢) المصدر السابق، ج٢/ ٧٠. **مفاضة** : الدرع.

الأنثوي. وليُنظر إلى ترتيب حرف الضاد، وكيفية نطقه في المفردات السابقة، فموسيقاه هادئة، وينبغي توخي الحذر في نطق هذه المفردات خوف اللبس أثناء تكرارها، وهذا الاستخدام أيضاً يُجبر الحواس أن تتحد لتفهم المفردات، والقدرة على استيعاب ترتيبها.

ويقول مكرراً حرف العين[1]:

لعلك يوماً أن يُـساعِفَكَ الهـوى ... فيجَمعَ شَعْبَيْ طِيّـةٍ لَـكَ جـامِعُ

حيث كرره خمس مرّات، لما يحمله هذا الحرف من ألم وحزن ورغبة بالأمل، إذ يتألم الشاعر على فراق الأحبّة، ويرجو أن ترجع الأيام الجميلة بينهم، وكون هذا الكلام يخرج من الأعماق يحتاج لحرف عميق ، هو العين.

وتكرار (حرف اللام) اثنتي عشرة مرة يجبرك أن تُشَد نحوه، وتركز على المفردات التي تم استخدامه فيها، وعلى الموسيقا التي يصدرها لسانك أثناء القراءة، وعلى تمكن حرف اللام منهُ :

أقولُ لها مِنْ لَيلَةٍ لـيس طُولُهـا ... كطُول الليالي : ليت صُبْحَكِ نوّرا[2]

يمثل البيت اختناق الشاعر من ليلته، وهذا يماثل مخرج حرف اللام الـذي يلتـصق بالجزء العلوي من الفم، وكما احتاج الشاعر لنور يخلصه من ليله، احتاج لحـرف الإطـلاق (الألف) في نهاية بيته، ليخلصه من عنت حرف اللام.
أما تكرار الحروف في أبيات متلاحقة فمنها قولهُ[3]:

أفينْتَهُونَ وقَدْ قـضيتُ قَـضاءَهُمْ ... أم يَصْطَلون حريقَ نـارٍ تـسفَعُ
ذاق الفرزدق والأُخيطـلُ حَرَّهـا ... والبـارقيُّ وذاق منهـا البلتـعُ
ولقد قَسَمْتُ لِذي الرِّقـاع هَديـةً ... وتركـتُ فيـه وَهِيّـةً لا تُرقَـعُ
ولقد صككتُ بني الفَدَوْكَسِ صَكّةً ... فلقوا كما لَقِيَ القُريـدُ الأصْـلَعُ
وَهَنَ الفرزدقُ يوم جَرَّبَ سـيفَهُ ... قَـيْنٌ بـه حُمَـمٌ وآمٍ أرْبَـعُ
أخْزَيْتَ قومك فـي مقـام قُمَتِـهُ ... ووجَدْتَ سيفَ مُجاشعٍ لا يَقْطَـعُ

---

(1) **النقائض**، ج٢/ ١٠٣. **يساعفك : المساعفة** : المداناة. **شعبي** : الحي العظيم.
(2) المصدر السابق، ج٢/ ٣٠٧.
(3) المصدر السابق، ج٢/ ٢٩٠. **البلتع** : المستنير بن أبي بلتعة. **الفدوكس** : جد الأخطل. **الأصلع** : يريد الفرزدق. **آم أربع** : يريد ولده أربعُ إماء.

لقد تردد حرف القاف (إحدى وعشرين مرّة)، حيث كان التركيز على (القوم، المقام، يقطع) ليتنبه السامع إلى المقام الذي وقفه الفرزدق المتمثل في قطع رأس الأسير الرومي، وإذا بسيفه لا يقطع، فيتوقف جرير عند هذه النقطة، مكرراً حرف القاف، ليشد التركيز على المفردات التي تحتويه، والتي تمثل خبو الفرزدق في مهمته.

يمثل حرف القاف في المقطوعة السابقة قوة وجذباً، وتأثيراً على المخاطب، وفيه قدرٌ كبير من القهقهة الساخرة من هذا الموقف.

ورغم صِغر حجم ديوان جرير والأخطل، إلا أنه لا يُعدم وجود تكرار الحروف عند الأخطل، وبكثرة، يقول[1]:

عليهِ من المِعْزَى مُسُوكٌ رَوِيّةٌ　　　مُمَلأةٌ يُعلى بها وتُعَدّلُ

إذ كرر حرف الميم (خمس مرات)، وحرف العين (أربع مرات)، ويسيطر الحرف الأوّل على الشطر الأوّل مما أحدث تناغماً صوتياً جميلاً، ثم أنهى بيته بحرف العين (يعلى، تعدل) ليتلاءم مع حبه للخمر إذ يتحدث من أعماقه، ويتوافق مع حركات المخمور الثقيلة.

ومثلما ورد فيما سبق عن حرف القاف بأنه يدلُ على القوة والشجاعة والشدة والتمكن والانفجار، استخدمه الأخطل كأقرانه، إذ كرره في بيت واحد (خمس مرات) [2]:

ولقد وقَعْنَ على المشاعرِ كُلّها　　　ولَقَدْ قَتَلْنَ ثَقيفَها وهِلالا

ويكرر حرف الباء في إحدى قصائده بشكل ملحوظ، يقول[3]:

فما لبَّثتنا نشوةٌ لَحقتْ بنا　　　تَوابعُها مما نُعَلُّ ونُنْهَلُ
تَعاوَرُها الأيدِي سنيحاً وبارحاً　　　وتُوضَع باللّهمَّ حَيِّ وتُحمَلُ
وتوقف أحياناً فيفصل بيننا　　　سَمَاعُ مُغنٍ أو شواء مرعبلُ

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص٤٩. مسوك : زقاق. رويّة : عظام ممتلئة.
[2] المصدر السابق، ص٨٠.
[3] المصدر السابق، ص ٥١ – ٥٢. **السنيح** : الذي يأتيك عن يمينك. **مرعبل** : مشرّح. **نقاً** : عظام. **أفكل** : رعدة.

فدبّت دبيباً في العظام كأنه دبيبُ نمال في نقاً يتهيّل

فلذت لمرتاح وطابت لشاربٍ وراجعني منها مِراخٌ وأفكل

تردد حرف الباء (خمس عشرة مرّة)؛ لِما لهُ من انفجار أثناء نطقه وقوة انتشار، وسرعة سماع، تماما كالخمر التي شربها وأصحابه، إذ انتشرت في عظامهم كأنها دبيب نمال، وكصوت المغني الذي ينتشر في أرجاء المكان.

ومن مظاهر التكرار التي تلحظ في النقائض تكرار البداية، حيث تتكرر لفظة أو عبارة متفقة صوتاً ومعنى في بداية بعض الأبيات المتلاحقة، وهذا النوع من التكرار يعطي تركيزاً على المفردة المكررة، عداك عن الترابط والتلاحم الذي يتحقق في الأبيات، وهذا النوع " نقرة صوتية عذبة تغيب ثم تعود، ولكي نعي القيمة الجمالية لهذا التكرار علينا أن نلتفت إلى ما يجاوره فهو يؤلف حواراً متناغماً مع الصيغ الأخرى المصاحبة لهُ "(١).

وتكرار بداية البيت عند أصحاب النقائض ورد بأشكال مختلفة، وصور متعددة، وصيغ متنوعة، يقول الفرزدق(٢):

مِنّا الذي اخْتِيْرَ الرجالَ سماحَةَ وخيراً إذا هبّ الرياحُ الزعازع

ومنا الذي أعطى الرسولَ عطيــةً أسارى تميمٍ، والعيونُ دوامــعُ

ومنا خطيبٌ لا يُعابُ وحامِلٌ أغرُّ إذا التفّتْ عليه المجامع

ومنا الذي أحيى الوئيدَ وغالبٌ وعمرو ومنا حاجبٌ والأقارعُ

ومنا غداة الرَّوْعِ فِتْيَانُ غَارَةٍ إذا متعتْ تحت الزِّجاجِ الأشاجعُ

ومنا الذي قاد الجياد على الوجَا لنجرانَ حتى صَبَّحَتْها النزائعُ

الشاعر كرر (منا) سبع مرات في بداية الأبيات السابقة، إذ يتكون التكرار من حرف الجر (من) وضمير نحن (نا). ولا يخفى على أحد أن حرف الجر المذكور يتسم بمعنى التبعيض، والشاعر هنا يريد أن يذكر أعمال بعض رجالات قومه وصفاتهم فأدخلهم ضمن نطاق قبيلته (نا)، ثم انطلق نحو الفرد المعني بكلمة (الذي) التابع لكلمة (منا)، ولا يَبْعد

---

(1) **بناء اللغة في شعر عرار**، عبد القادر الرباعي، أبحاث اليرموك، إربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠١، مج١٩، ع١، ص١٧٩.

(2) **النقائض**، ج٢/١١٠-١١١. **متعت**: ارتفعت بالسيوف بعد الطعان بالرماح. **الأشاجع**: عَصب ظاهر الكف.

عن ذهن الدارس المتمحص الترتيب الملحوظ، والجماليات المستمدة من مثل هذا الأسلوب. حتى أن الشاعر بعد أن ينتهي من أسلوب التبعيض يجمعهم جميعاً بقوله[1]:

أولئــك آبــائي فجئنــي بمــثلهم إذا جمعتنا يــا جريــر المجــامعُ

وعندما حاول الفرزدق أن يُدافع عن أخواله (بني ضبة) أمام ضربات جرير، لم يقل (منا) كما عمل سابقاً، إنما ردد (هم)، وأعطاهم الصفات التي يحاول أن يوصلها لخصمهِ:

وهم على ابن مُزَيْقيــاءَ تنــازلوا والخيلُ بين عَجَاجَتَيها القَسطَلُ
وهُمُ الذينَ على الأميلِ تــداركوا نَعَماً يُشلُّ إلى الــرئيس ويُعكــلُ
وهم الذين عَلَوا عُمــارة ضــربةً فوهاء فوق شُــؤونه لا تُوصَــلُ
وهم إذا اقتُــسِمَ الأكــابرُ رَدّهُــمْ وافٍ لضَبّةَ والرِّكــابُ تُــشلّلُ[2]

حيث مدح أخواله دون الانتساب المباشر إليهم، فجاء موفقاً في ترديد (هم)، ولا بُــدّ أن يتبع هذا الضمير شيء يخصصه ويوضحه، وهذا ما قام بهِ الشاعر، إذ بدأ بسرد الأعمال التي قام بها أخواله.

وكان التكرار يكثر عند الفرزدق في موضوعات الفخر والهجاء، مع غلبة الفن الأوّل؛ لأنه أكثر من ذكر مناقب قومه ومآثرهم، فاحتاج لصيغ الجمع وكررها ليبقى الذهن والفكــر مشدودين نحو ما تعنيه هذه الصيغ :

ونحنُ ضربنا من شُتَيْرِ بن خالــدٍ على حَيْثُ تستسقيه أمُّ الجمــاجم
ونحن ضربنا هامة ابــن خويلــد يزيد علــى أمِّ الفــراخ الجــواثمِ
ونحن قتلنا ابني هُتَيْمٍ وأدركــت بجيراً بنا ركضُ الذُّكور الصّلادمِ
ونحن قَسَمْنا من قُدامــة رأسَــهُ بِصَدْعٍ علــى يافوخــه مُتفــاقمِ
وعمراً أخا عَوْفٍ تركنا بمُلتقــى من الخيل في سامٍ من النقع قاتم
ونحن تركنا من هلال بن عــامر ثمانين كهلاً للنُّــسور القــشاعم
ونحن منعنا من مــصاد رماحنــا وكُــنّ إذا يَلقَــيْنَ غيــرَ حــوائم

---

[1] **النقائض**، ج٢/ ١١١.
[2] المصدر السابق، ج١/ ص ص ١٣٩ – ١٤٤. **عجاجتين** : طرفين. **القسطل** : الغبار. **يُعكل** : يُحــبس. **فوهاء** : واسعة. **تشلل** : تطرد.

وَنَحْنُ جَدَعْنا أنفَ عَيْلانَ بالقنـا   وبالراسبات البيض ذات القوائم[1]

وعندما يخاطب جريراً يناديه بـ (ابن المراغة)، ويكرر هذا المسمى في بداية أبياته ليستهزئ، ويقلل من شأن خصمه، وليجعل الأسماع تشد للمنادى، وتعرف ما يقال عنه :

يا ابن المراغة إنمـا جـاريتني   بِمُسَبَّقِيْنَ لـدى الفَعـالِ قِـصارِ
يا ابن المراغة كيف تطلبُ دارِماً   وأبوك بـين حمـارةٍ وحمـار[2]

ويستعين الفرزدق بـ (إذا)، ويكررها في بداية بعض أبياته، حيث يساعده تكرارها على ذكر الحدث ونتيجته، سواء أكان الحدث فخراً أم هجاءً :

وإذا دعوتُ بني فُقَـيْمَ جـاءني   مَجْرٌ لهُ العَـدَدُ الـذي لا يُعـدَلُ
وإذا الربـائعُ جـاءني دُفَّاعُهـا   موجاً كـأنهم الجـراد المُرسَـلُ
وإذا البراجِمُ بـالقُروم تخـاطروا   حَوْلي بأغلـب عِـزُّهُ لا يُنْـزَلُ
وإذا بَذَخْتُ ورايتي يمـشي بهـا   سُفيانُ أو عُدُسُ الفَعالِ وجَنْدَلِ[3]

وقد يكرر بعض الكلمات في بداية أبيات قصيدته، لتكون الكلمات المكـررة تفـسيراً لكلمات سابقة، وتأكيداً على ما كُرر، وشد الأسماع نحو الكلمة المرددة :

إن الذي سَمَكَ السماء بنـى لنـا   بيتـاً دعائمُـهُ أعـزُّ وأطـولُ
بيتاً بناه لنا المليـكُ ومـا بنـى   حَكَـمُ الـسَّماءِ فإنـه لا يُنْقَـلُ
بيتـاً زُرارَةُ مُحْتَـبٍ بِفِنَائِـهِ   ومُجاشِعٌ وأبو الفوارسِ نَهْشَلُ[4]

ويُكثر الفرزدق من تكرار أساليب الاستفهام للمعاني الكثيرة التي تحملها من استهزاء وتعجب وتهكم ونفي وسخرية واستبطاء وتمنٍّ و ... . فإذا فاخر جريرٌ يستغرب مـن هـذا الفخـر، ويتساءل عن طريق ترداد الاستفهام : كيف يحاول جرير أن يفخر وهو من أوضع بطن فـي تميم، ونسبه أدنى نسب، ووالده أرذل الرجال إن عُدّ منهم .

---

(1) **النقائض**، ج١/ ص ص٢٧٩ – ٢٨١.
(2) المصدر السابق، ج١/ ٢٣٥.
(3) المصدر السابق، ج١/ ص ص ١٣٧ – ١٣٨.
(4) المصدر السابق، ج١/ ١٣٤ – ١٣٥.

أتفخَرُ أنْ دقّت كليبٌ بنهشلٍ ... وما مِنْ كليبٍ نهشلٌ والربائعُ
ألا تسألونَ الناسَ عنا وعَنكُمُ ... إذا عُظِّمَتْ عند الأمور الصنائعُ
تعالَوْا، فعُدُّوا، يعلم النّاسُ أيُّنا ... لصاحبِه في أوّلِ الدَّهْرِ تابعُ
وأي القبيلين الذي في بيوتهم ... عظامُ المساعي واللُّهَى والدَّسائعُ
وأين تُقضّي المالكان أمورها ... بحقٍّ وأين الخافقاتُ اللوامِعُ
وأين الوجوه الواضحاتُ عَشيَّةً ... على الباب والأيدي الطِّوالُ النَّوافِعُ(1)

وجرير الذي يغرف من بحر، كان يتناول جميع أساليب التكرار، وجاءت عن طبع لا تكلف فيها، حيث كانت كل كلمة مكررة تحمل في طياتها هدفاً ومغزىً.

والنداء المرخم من الأساليب التي استخدمها جرير ببداية بعض أبياته، حيث كرر – على سبيل المثال – (يا ضب) ثمان مرات متتاليات :

يا ضبَّ قد فَرِغَتْ يميني فاعلموا ... طُلُقاً وما شغل القُيونُ شِمالي
يا ضب عَلّي أنْ تُصيبَ مواسمي ... كوْزاً على حَنَقٍ ورهْطَ بِلالِ
يا ضب إني قد طبخت مجاشعاً ... طبخاً يُزيلُ مَجامِعَ الأوصالِ
يا ضب لولا حَيْنُكُمْ ما كُنتُمُ ... غَرَضاً لنبلي حين جَدَّ نضالي
يا ضب غَيْرُكُم الصَّميمُ وأنتُمُ ... تَبَعٌ إذا عُدَّ الصَّميمُ موالي
يا ضب إنكم البكار وإنني ... مُتَخَمِّطٌ قَطِمٌ يُخافُ صيالي
يا ضب إنكم لسعدِ حِشوةٌ ... مثْلُ البكار ضممتها الأغفالِ
يا ضب إنَّ هوى القيون أضَلَّكُم ... كضلال شيعَةِ أعْوَرَ الدَّجّالِ(2)

من الصعب على جرير أن يستخدم في أبياته ضميراً يعود على (ضب)، ويحل محل تكرارها، إنما رأى لِزاماً أن يرددها، وجاء هذا التكرار لصالحه إذ عَرّض في هجائه كل ما يريد، عداك أن عبارة (يا ضب) تترك لهُ الحرية في اختيار المفردات اللاحقة بالأسلوب الذي يريد، وهذا النوع من التكرار رتب الأبيات وأصبحت متجانسة، ووحد الصوت والموسيقا، وجلب السمع نحو الكلمة المكررة وما يدور حولها من كلام، والأهم من ذلك أن

(1) **النقائض** ، ج٢/ ١١٢ – ١١٣.
(2) المصدر السابق ، ج١/ ٢٣٤ – ٢٣٥.

هذا التكرار جعل الشاعر يفرّغ شحنات الكره التي أغرقت كيله، فجاء ارتياح الشاعر عبر ترداد (يا ضبَّ).

ويُعيد استخدام المنادى المرخم في قصائده، لكن هذه المرّة للاستهزاء والسخرية والحط من منزلة المهجو :

أصعصع (بعض لومك) إنّ ليلى رواذُ الليل مطلّقة الكمام
أصعصع قال قينك أردفيني وكُوني دونَ واسطةِ أمامي[1]

ويكرر (إذا) الشرطية في مطالع أبياته، ليؤكد حسن تصرفه عند وجود حال ما، ويؤكد أنه سريع البديهة، قوي الشكيمة، يشارك الآخرين ما يحدث معهم، ويرد على خصومه ما يدّعونه من خلال تكرار أسلوب الشرط:

إذا سَمِعتَ نُمَيْرٌ مَدَّ صَوتي حَسِبْتُهُمُ نِساءً مُنْصِتاتِ
إذا اجتمعوا عليَّ فَخَلِّ عَنْهُمُ وعن بازٍ يصُكُّ حُبارياتِ
إذا طَرِب الحمامُ حَمَامُ نجدٍ نعى جارَ الأقارعِ والحُتاتِ
إذا ما الليلُ هاج صَدىً حزيناً بكى جزعاً عليه إلى المماتِ[2]

وفي محاولةٍ منه الرد على هجمات الفرزدق الفخرية بالفخر بذاته، يكرر (نحن) بصورة بارزة، إذ يستخدم هذا الضمير ليتكلم عن قبيلته ويفاخر بها، ويُجابه الفرزدق عندما افتخر بقبيلته من خلال استخدام (نحن) و (منّا) بكثرة في مطالع قصائده يقول[3]:

ونحن صَدَعْنَا هامةَ ابنِ خُويلدٍ على حيثُ تستسقيه أمُّ الجوائمِ
ونحن اغتصبنا الحضرميَّ بن عامرٍ ومروانُ من أنفالنا في المقاسمِ
ونحن تداركنا بَحيراً ورَهْطَهُ ونحن مَنَعْنَا السَّبْيَ يومَ الأراقمِ
ونحن تداركنا المَجَبَّةَ، بعدما تجاهد جَرْيُ المُبقيات الصلادمِ
ونحن ضَرَبْنا هامةَ ابنِ مُحَرِّقٍ كذلك نَعْصَى بالسُّيوفِ الصوارمِ
ونحن ضربنا جارَ بيبةَ فانتهى إلى خَسفٍ محكومٍ لهُ الضَّيمُ راغمِ

---

(1) النقائض ، ج٢/ ٣٣٢- ٣٣٣.
(2) المصدر السابق ، ج٢/ ١٦٥.
(3) المصدر السابق، ج٢/ ص ص ١٥٤ - ١٥٦.

وإذا ما حاولنا أن نقف عند تكرار (نحن) في أبيات جرير، والأبيات السابقة للفرزدق والتي بدأت أيضاً بـ (نحن)، ثبت لنا أن التسابق الفني، والتحدي اللغوي كان إحدى الأغراض التي يناط بها التكرار، ولم يكتف جرير بترداد (نحن) إنما استعان بتكرار الكلمات الآتية وأخذها من نص الفرزدق (نحن ضربنا، هامة ابن خويلد، ونحن منعنا، الجواثم، الصلادم،...). وغيرها من الكلمات. إن تكرار كلمة (نحن)، كلمة مبهمة يطلقها الشاعر، وينتظر السامع : ماذا نحن ؟

ومثلما نوّع الفرزدق وجرير في تكرار كلمات في مطالع أبياتهم، فعل الأخطل ذلك، وقد كثُر عنده تكرار (إذا) الشرطية، يقول[1]:

وإذا وزَنْت حُلومَهُنّ مع الصِّبَى ... رَجَح الصبى بحلومهن فمالا

وإذا وعدنك نائلاً أخلفنه ... ووجدت عند عِداتِهنّ مطالا

وإذا دعونك عمُهُنّ فإنّهُ ... نسبٌ يزيدك عِندهُن خَبالا

وإذا دعونك يا أخي فإنّهُ ... أدنا إليكَ مودةً ووصالا

فالغانيات يبدأن بوعود وعهود وكلام معسول يُقصد بهِ شيء آخر، فاحتاج لتكرار (إذا) ليقول ما يصدر عنهن والنتيجة المعاكسة لذلك، وهذا لا يحققه إلا أسلوب الشرط، وقد وُفق الأخطل في اختياره، ويُضاف لذلك أن هذا التكرار حقق اتجاه الذهن للكلمة المكررة، ولِما بعدها من مفردات، فالذهن وإن ركزّ على (إذا) لا يجد طريقاً للهروب من (وزنت، حلومهن، وعدنك، دعونك، ...).

وتكرار الكلمات نمط من أنماط التكرار، وهذا الجزء أوضح من الشكلين السابقين. " إن دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف "[2].

وتكرار المفردات في النص يكون خادماً للصورة، مُغذٍ لها "فمظاهر التكرار في اللفظ لم تقع عبثاً، وإنما كانت مداداً قوياً للصورة، ونبعاً فياضاً لخصوبتها، وثراء في إتقانها وإحكامها "[3].

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص ص ٧١ – ٧٢.

[2] **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،٢٠٠١م، ص ٢٨.

[3] **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٩.

أغرق شعراء النقائض شعرهم بهذا النوع من التكرار، فواحدهم " بَشَرٌ يتحدث إلى بَشَر، ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق، لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين "(١).

لقد نال حسب الفرزدق حيزاً كبيراً من تفكيره، ودخل بمنظومة فخره وهجائه، وقد كرر هذه الكلمة – الحسب – بكثرة في نقائضه، للدلالة على اعتزازه بقومه، وفخره على من سواهم :

فإن يكُ قَيْدي كان نَذْراً نَذَرْتُهُ فما بي عن أحساب قومي من شُغْلِ
أنا الضامنُ الراعي عَلَيْهِم وإنما يُدافِعُ عن أحسابهم أنا أو مثلي
ولوضاعَ ما قالوا ارْعَ منا وَجَدْتَهُم شحاحاً على الغالي من الحسب الجَزْلِ
إذا ما رضُوا مني إذا كنت ضامناً بأحساب قومي في الجبال وفي السهلِ
فمهما أعش لا يُضَمِنوني ولا أُضِع لهم حسباً ما حرّكتْ قدمي نَعْلي(٢)

استخدام الفرزدق لـ (أحساب، أحسابهم، الحسب، بأحساب ، حسباً) دلالة واضحة على اعتناء الشاعر بحسبه، ومرضاته عنه، حيث وجده طريقاً مشرعة أبوابه للتمختر فيه كبرياء وشموخاً، واستغلاله وسيلة في هجاء جرير.

ويستخدم الفرزدق تكرار بعض المفردات بكثرة واضحة، ومن ذلك استخدامه للفعل (بكى) الذي يدل على الحزن والألم، ويُستخدم بباب التفجع والحسرة، لكن الفرزدق عندما يستخدم هذا الفعل ويكرره يريد من خلاله التهكم والسخرية والاستهزاء، وطغت هذه المعاني على معناه الحقيقي، ليهجو أم جرير، ويلبسها أشنع الصفات :

قال الملائكةُ الذين تُخُيِّروا والمُصْطَفَوْنَ لدينه الأخيارُ :
أبكى الإله على نَبيثَةَ مَنْ بكا جَدَفاً ينوحُ على صَداهُ حمارُ
كانت منافقة الحياةِ، وموتُها خِزيٌ علانيَةٌ عليكَ وعارُ

---

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١، ص ٢٩.

(2) النقائض، ج١/ ٩٨.

فلئن بكيتَ على الأتــان لقــد بكــى   جزعاً، غــداة فِراقهــا، الأعيــارُ[١]

وكليب – قبيلة جرير – يكررها الفرزدق بكثرة في قصائده، ليلصق بها التهم، ويلحق بعد كل تكرار لها سماتاً خبيثة يلصقها بها، فهي كلمة تدل على جمع، ينبغي أن يلحــق بهــا تفرعات تخصها، ومن يقرأ الأبيات الآتية، سيصغى لتكرار هذه الكلمة ويطرب لهُ، ويجمــل الإحساس في داخله :

وإنَّــكَ قَــدْ تَركْــتَ بَنــي كليــب   لِكُــلِّ مُناضِــلٍ غَرضــاً مُــصابا
كليــبٌ دِمْنَــةٌ خَبُثَــتْ وقَلَّــتْ   أبــى الآبــي لهــا إلا ســبابا
وتحْــسِبُ مــن مَلائِمِهــا كليــب   عليهــا النــاسَ كُلَّهُــمُ غــضابا
فــأغْلَقَ مِــن وراءِ بنــي كليــبٍ   عطيةُ مــن مخــازي اللــؤم بابــا[٢]

ويكثر عند جرير تكرار الكلمة الواحدة داخل القصيدة، فهو يكرر (زيق) الذي زوّج الفرزدق ابنته، فأخذ يهجو الفرزدق من خلال تأنيب (زيق) على فعلته، ويكرر هذا الاســم ليدل على عِظم الحسرة التي تنتابه على هذا النسب، وعظيم الندم على هذا الإنكاح، هذا مــن جانب، ومن جانب آخر استغلاله كوسيلة للنيل من الفرزدق وهجائه بسخرية لاذعة يقول[٣]:

يا زيقُ أنكحتَ قَينــاً باسْــتِهِ حَمَــمٌ   يا زيقُ ويحك من أنكحتَ يــا زيــقُ
يا زيقُ ويحك كانــت هفــوةً غَبَنَــاً   فِتيانُ شيبانَ أم بارت بــك الــسُّوقُ

ومجاشع التي ينتمي إليها الفرزدق، كررت من قبل جرير لينال منها ومــن أبنائهــا، وليورد مثالبها، ففي تكرارها تركيز من قبل السامع يتجه نحوها، وفهم دقيق لمعطياتها :

ومــا غَــرَّ أولادَ القُيــونِ مُجاشِــعاً   بذي صَوْلَةٍ يَحْمي العـرينَ المُمنَّعــا
ويا ليتَ شِعْري مــا تقــولُ مُجاشِــعٌ   ولم تَتْرِكْ كفّاك في القَــوْسِ مَنْزَعَــا
وأيــــةُ أحــــلامٍ رَدَدْنَ مُجاشــــعاً   يَغْلُونَ ذِيفانــاً مِــنَ الــسَّمِّ مُنْقَعَــا[٤]

---

(1) **النقائض** ، ج٢/ ٢٣١.
(2) المصدر السابق، ج١/ ٣٣٩.
(3) المصدر السابق ، ج٢/ ١٩٥.
(4) **النقائض** ، ج٢/ ٢٠٠ – ٢٠١. **الذيفان** : السم القاتل المعجل.

ومثلما كرر مجاشع، يردد قبيلة الأخطل – تغلب – ولا يكتفي بذلك بل يدعمه بصيغة النسبة (تغلبي) و (تغلبية)، ليفعّل عملية الهجاء، حيث يميل الأسماع لها، ويجذب العقل نحوها، ويُعمل الفكر فيما يقال عنها، ينضاف لذلك الموسيقا الخارجة من هذا التكرار التي تحمل سخرية وعدم قبول :

والتغلبيُّ على الجَوادِ غَنيمَةٌ　　بئس الحُماةُ عشيَّةَ لا إرْنانِ
والتغلبيُّ مُغلَّبٌ قَعَدَتْ بهِ　　مَسْعَاتُهُ، عَبْدٌ بكُلِّ مكانِ
سوقوا النِّقادَ فلا يَحِلُّ لتغلبِ　　سَهْلُ الرِّمالِ ومنبتُ الضَّمْرانِ
ما في ديارِ مُقامِ تغلبَ مسجدٌ　　وترى مكاسرَ حنتمٍ ودنانِ
تلقى الكِرامَ إذا خُطِبنَ غواليا　　والتغلبيةُ مَهْرُها فلسانِ
تضعُ الصليبَ على مَشَقِّ عِجانِها　　والتغلبيةُ غيرُ جِدّ حَصانِ(1)

ويكرر تصغير اسم الأخطل، للازدراء والاستهزاء والتهكم والسخرية :

قالَ الأخيطلُ إذ رأى راياتنا　　يا مارسَرْجس لا نُريدُ قتالا
ورجا الأخيطل من سفاهة رأيه　　ما لم يكن وأبٌ لهُ لينالا(2)

والأخطل التغلبي يرد الصاع بمثله، إذ يكرر اسم خصمه (جرير) لينال منه، ويعمل فيه عمله، ويتعرض لوالدته ويسمها بأشنع السمات، جاعلاً الاسم المكرر – جرير – يطغى على البيت، ليتوقف عنده التخييل البصري ويفقه الصورة التي رسمها الأخطل لخصمه :

وإن التي أدّت جريراً بزفرةٍ　　لخائنةُ العينين صابيةُ القلبِ
يقولون ذبّب يا جريرُ وراءنا　　وليس جريرُ بالمحامي ولا الصُّلبِ(3)

ويهجو قيساً، ويكررها بكثرة، إذ يذكرها ويذكر فكرته، وبعد أن يلحظ أن اسم قيس قد غطته الفكرة التي جلبها، يكرر اسم القبيلة مرّة أخرى ويضع فكرة ثانية وهكذا، فجاء تكراره توضيحاً للمثالب، وهجوماً عنيفاً لا هوادة فيه :

---

(1) **النقائض**، ج٢/ ٢٥٠ – ٢٥١. الضمران : نبات زكي الرائحة .
(2) **نقائض جرير والأخطل**، ص ٩٠ – ٩١.
(3) المصدر السابق ، ص١٠٩.

وقيسَ عيلانَ حتــى أقبلُــوا رَقَــصاً   فبــايعوكَ جِهــاراً بعــدما كفــروا
ضَجُّوا من الحرب إذ عضّت غواربَهُمْ   وقيسُ عيلانَ من أخلاقِهَا الـضَّجَرُ
فلا هدى الله قيــساً مــن ضــلالتها   ولا لعاً لبني ذَكــوَانَ إذ عَثَــرُوا[1]

ورد العجز على الصدر من الأساليب التي تنطوي تحت لواء تكرار الكلمات، ويعني " ورود أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين، أو الملحقين بهما اشتقاقاً أو شبه اشتقاق في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو في صنوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني "[2]. وقد أكثر شعراء النقائض منه، ومن ذلك قول الفرزدق :

ولهم عليــكَ إذا القُــرومُ تخــاطَرَتْ   خَمْطُ الفُحولةِ مُـصْعَبٌ خطّــارُ[3]

******

ذبــابٌ طــار فــي لهــوات ليــثٍ   كــذاك اللَيْــثُ يلــتهمُ الــذُّبابا[4]

******

لَقِيَــتْ أخــا نعــظٍ لهــا مُتَبــذِّلاً   وأخو المُفاضَحَةِ الـذي يتبــذَّلُ[5]

ومنه قول جرير :

فإن تَقْصِدي فالقَصْدُ منــي خليقــةٌ   وإنْ تَجْمَحي تَلْقَي لجام الجوامحِ[6]

******

أثْنَتْ نَوارُ علــى الفــرزدق خَزْيَــةً   صَدَقَتْ وما كَذَبَتْ عليــك نَــوارُ[7]

******

فخَــروا عليــك بكــل ســام مُعْلِــمٍ   فــافخر بــصاحب كلبتــين وكيــر
كــم أنجبــوا بخليفــةٍ وخليفــةٍ   وأمير صــائِفَتَيْنِ، وابــنِ أميــرِ[8]

---

[1] **نقائض جرير والأخطل** ، ١٥٨. **لعاً** : كلمة تقال للعاثر، وتعني ارتفع نعشك.
[2] **أنوار الربيع في أنواع البديع**، علي صدر الدين محمد بن معصوم، تح شاكر هادي شاكر ، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٩، ج٢ / ص٥٠.
[3] **النقائض**، ج٢/ ٢٣٠. **خمْط** : تكبّر
[4] المصدر السابق، ج١/ ٣٣٥.
[5] المصدر السابق، ج١/ ١٥٠.
[6] المصدر السابق، ج٢/ ٢٠٧.
[7] المصدر السابق، ج٢/ ٢٢٣.
[8] المصدر السابق، ج٢/ ٢٧٣.

وللأخطل :

يَرْعَيْنَ عَهْدَكَ مـا رأينـك شـاهداً   وإذا مَذِلتَ يَصِرْنَ عنـك مـذالا(١)

******

سـاعفْن حينـاً ثـم شَـطّتْ نيّـةٌ   فَبَكَرْنَ من عَرَض الدّيار بُكُـورا(٢)

******

يهتفن أين ذوو الحَمِيَّـةِ أيـن هُـمْ   أمْ مَنْ يَغَارُ فَلَمْ يَجِـدْنَ غَيُـورا(٣)

باستخدام رد العجز على الصدر المكثف عند شعراء النقائض، كُسيت أبياتهم رونقاً وجمالاً وحسناً، ولقد وصلوا إلى تحقيق الطرب، وجذبوا الأسماع، ونموا الدلالة، وهذا يبرهن خبرتهم، ودقة تفكيرهم، وإسبال خيالهم، ولطيف نظرتهم.

أما الجناس بصنفيه التام والناقص فكان الأكثرَ حضوراً في شعر النقائض، فلا نجد فيه بيتاً إلا ويحفل بالجناس، ويسميه ابن المعتز (التجنيس) ويعرفه بقوله : " وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تُشبِهَهَا في تأليف حروفها "(٤). ويعرفه قـُدامة بقوله : " وأما المجانس أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق "(٥).

وقد أكثر العلماء من ذكر مسميات للجناس، وأغرقوا في أنواعه، ولكنها في حقيقتها نغمات متعددة تعزف على آلة واحدة، تتفاوت موسيقاها في الدرجة فقط.

ولا يسعى الباحث لأن يُشغل حيزاً كبيراً في وضع الأمثلة على كل صنف من أصناف الجناس، إنما سيدرس الكلمات المكرورة داخل نطاق البيت الواحد، وإن اختلف أداؤها، سواء أدخلت في باب الجناس التام، أم الناقص، أم التكرار أم غير ذلك.

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص٧١. **مذالاً** : الكاره للشيء.

(2) المصدر السابق، ص١١٥.

(3) المصدر السابق، ص١١٨.

(4) **البديع**، عبدالله بن المعتز، تح محمد عبد المنعم خفـاجي، مطبعـة الحلبـي، القـاهرة، ١٣٦٤ / ١٩٤٥، ص٥٥.

(5) **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر (٣٢٧ هـ)، تح محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهريـة، ١٩٨٠، ص١٦٣.

يقول الفرزدق[1]:

ولستُ بهاجٍ جَنْدلاً، إنّ جَنْدلاً بَنُونا وهُمْ أولادُ سلمى المُجَبّرِ
ولا جابراً، والحينُ يُوردُ أهْلَهُ مواردَ أحياناً إلى غيرِ مَصْدَرِ

إذ يكرر (جندلا، جندلاً) لأن الأولى تدل على عدم هجائه لقوم جندل، وفي الثانية تفصيل في عدم هجائه لهم ، موضحاً الرابط الذي يربطه معهم .

ثم يأتي مكرراً ومجانساً بين (حَيْن، وأحياناً)، و (يورد ، موارد) ليضفي موسيقا على ألفاظه، ويؤكد قوته اللغوية عندما يشتق من المفردة الواحدة مفردات توظف بدقة في شعره.

ويقول أيضا[2]:

وحبلُ الله حَبْلُكَ مَنْ يَنَلْه فما لِعُرَى يَدَيْه مِنِ انفِصام
يداك يَدٌ، ربيعُ النّاس فيها وفي الأُخرى الشُّهورُ من الحَرَامِ
أتانا زائرٌ كانت علينا زيارَتُهُ من النِّعَمِ العِظامِ

يكرر ويجانس (حبل، حبلك) و (يداك، يد) و (زائر، زيارته) ، وهذا التكرار لا يدخل ضمن تكرار الحشو، بحيث لا يكون لهُ جمال ومزية، إنما نالت هذه الكلمات مزيتها إذ كانت (حبل، يداك، زائر) تدل على الإطلاق، وضّحها بمثيلاتها وتكرارها (حبلك، يد، زيارته)، فكأن التكرار هنا أفاد توضيح المعنى بعد أن كان نكرة.

ويقول جرير[3]:

إذا عُدَّتِ الأيامُ أخزيتَ دارِماً وتُخْزيك يابنَ القينِ أيامُ دارِمِ

حيث كرر وجانس (الأيام، أيام) و (أخزيت، تخزيك) و (دارماً، دارم) حيث كان عماد الشطر الأول كلمات ثلاثة (الأيام، أخزيت، دارماً) كررها في الشطر الثاني لكن بتغيير مواقع، وعندها احتاج فهم البيت إلى تكرار القراءة، لا لصعوبة مفرداته، إنما للقدرة

---

(1) **النقائض**، ج٢/ ٢٧٩.
(2) المصدر السابق، ج٢/ ٣٢٣.
(3) المصدر السابق ، ج١/ ٣٠٥.

التكرارية التركيبية الهائلة، ومن ثم يحتاج السامع إلى الانتباه التام ليوافق بين هـذا التركيـب وذاكَ التكرار.

ولهُ أيضاً :

لمــن رَبْــعُ دارٍ هَــمَّ أن يتغيــرا،	تَراوَحَــهُ الأرواحُ والقطــرُ أعْــصُرا
وكنا عَهِـدنا الـدّارَ، والـدّارُ مـرّةً	هي الـدارُ إذ حلّـتْ بهــا أمُّ يَعْمُـرا
ذكرنا بها عهداً على الهجْرِ والبلِــى	ولا بُــدَّ للمــشغوفِ أن يتــذكّرا
أجِنّ الهوى ما أنْسَ لا أنْـسَ موقفـاً	عَشيّةَ جَرْعــاءِ الــصَّريْفِ ومنظــرا
أقول لها مــنْ ليلــةٍ لــيسَ طُولُهــا	كطُولِ الليالي: ليت صُـبْحَكَ نَـوَّرَا[1]

إن حديثه عن الديار المقفرة، وارتحال الأهل عنها، جعله يختــار مفــردات توافــق الموقف الذي وقفه، والحال الذي آل إليه، ويكرر هذه المفردات ليدل على حضورها بذاته لفظاً ومعنى، حيث كرر (تراوحه، أرواح) و (الدار، الدار، الدار) و (ذكر، يتذكر) و (أنس، أنس) و (ليلة، الليالي) و (طولها، طول).

وهذه الكلمات المكررة توافق الموضوع الذي طرحه، وتوائمُ الحال الذي يصفه، وتلبي الحاجة لشدة الوصف، واتفاق المفردات مع معانيها.

وقد أكثر جرير كقرينه الفرزدق من ذكر الكلمة، والإتيان بقرينتها ومجانستها من أجل توضيح الأولى ومن ذلك قوله[2]:

بَذَرَتْ خَضافِ لهُــمْ بمــاء مجاشــع   خَبُثَ الحصادُ حصادُهُم والمَــزْرَعُ

وقوله[3]:

جَعَلْــتَ، بقبــرِ لِلْخِيــارِ ومالِــكٍ   وقبرِ عَـديٍّ فــي المقــابِرِ أقْبُــرا

يأتي بلفظة (الحصاد) على إطلاقها، ويحددها بمثلها (حصادهم)، وكذلك لفظة (القبر) حيث كررها (أربع مرات)، وكان التكراران الأخيران توضيحا لـــ (قبر عدي).

---

(1) **النقائض** ، ج٢/ ٣٠٧. **أعصُرا** : دهورا. **المشغوف**: المجنون. **الصريف**: الشجر اليابس.
(2) المصدر السابق ، ج٢/ ٢٩١. **خضاف** : ضروط. **حصادهم والمزرع** : الأحياء والأموات
(3) المصدر السابق، ج٢/ ٣٠٨.

وقد استخدم الأخطل هذا الأسلوب عندما قال[1]:

مُفْتَــرِشٌ كــافتراش الليــث كلكلَــهُ　　لِــشدّةٍ كــائنٍ منهــا لــهُ جَــزَرُ

إذ إن الصورة التي تحملها كلمة (مفترش) احتاجـت لإيـضاح، فجـاء بمجانـستها (افتراش الليث) فزال الإبهام، ووضح المعنى.

وقد استخدم تكرار اللفظة الواحدة في البيت الواحد قائلا[2]:

فقلــتُ اقتُلوهــا عــنكُم بمِزاجِهــا　　فاكرِمْ بهــا مقتولــةً حــين تُقتَــلُ

إذ يطالب الأخطل بقتل الخمر، ويؤكد على عملية القتل من خلال التكرار، وهذا النوع من القتل محبّذ عنده، ويؤكد تكرارها احترام الشاعر لهذه العملية، ومن تكرارها أيـضاً تُـشد الأسماع لكلمة القتل، ومن يلفظ تكرارها يشعر كأنه شارك الأخطل في الشَرْب.

ومهما حاولنا الوقوف على التكرار في النقائض، ما وسعنا الزمان والمكان، فبـالحق يحتاج موضوع التكرار في شعر النقائض رسالة جامعية محكمة لكثرة وروده، وللجماليـات التي يحملها في طياته وأضفاها على القصائد.

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٥٣.
(2) المصدر السابق، ص٥٠.

* بناء النقيضة النمطية :

من المعروف أن أوّل من تحدّث عن بناء القصيدة العربية من النقاد القدامى ابن قتيبة، فقال : " سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، ضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والإستماع لهُ، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وأنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماع ... "[1].

وقد كرر النقاد في مؤلفاتهم مقولة ابن قتيبة، إذ أصبح تقسيمه أنموذجاً يُحتذى، ففي اتباعه نجاح محقق، وبتركه خبو عظيم، يقول ابن رشيق " والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة "[2].

وابن قتيبة لغوي محافظ، كثير الحذر في إبداء رأيه، لذلك نجده يقول : (سمعت بعض أهل الأدب). ونلمح في مقولته السابقة سمة التعصب الشديد للقديم، إذ يناهض عند المحدثين أي محاولة للتجديد، وأي تعدٍّ على المفاهيم القديمة الموروثة، وكأنه يريد أن يثبت تفوق العرب لغة وشعراً وجنساً لأنه وُجد في عصر كان قمة في استشراء حركة الشعوبية.

---

(1) **الشعر والشعراء**، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦ هـ)، تح مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص ص ٢٧ – ٢٨.

(2) **العمدة**، ج١/ ٣٩٩.

أصبحنا أمام مشرّع لأصول النظم، يضع حواجز شديدة أمام محاولات التجديد رغم أنه في مقولة لهُ يصرح أن الشعراء سواء أمام النقد، وعلى الناقد إذا أراد أن يُقوِّم العمل الأدبي الفني أن يتعامل مع القدماء والمحدثين على قدر المساواة : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً لهُ سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيتُ كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله ويَضَعَهُ في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب لهُ عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله... "[١].

إن شكل القصيدة الجاهلية هيكل لا بدّ للشاعر أن يحذو حذوه ليبقى عمله الأدبي حيّاً، وإلا سيكون عمله إذا لم يلتزم بذاك الشكل ميتاً. فالقصيدة الجاهلية بناءٌ بُنيَ بهندسة ما، دعا ابن قتيبة الاحتذاء بتصميمه، والتقيد بقياساته، وأي تعد جديد على هذا التصميم سيحكم على الجديد بعيب يُلازمه.

والحقيقة أن ثمة ملاحظات عديدة تُسجل على مقولة ابن قتيبة، ليس هنا موضع مناقشتها، حيث تطرق إليها عدد من الدارسين بالتحليل والنقد والمناقشة[٢].

والشعراء في العصر الأموي وجدوا أنفسهم أمام نموذج لبناء القصيدة، رُغم أنهم سُبِقوا بعصر لم يهتم بالشعر كما كان في الجاهلية، فذهبوا للقصيدة الجاهلية يقتدون بناءها، ويستلهمون صورها وينطق لسانهم بلغتها ومعجمها. وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال عبودية الشاعر الأموي للقصيدة الجاهلية، فلا بُدّ من أن يتأثر الشعراء بواقعهم الاجتماعي، وبالتطور الذي يطرأ على حياتهم.

وشعراء النقائض – الأخطل وجرير والفرزدق – عاشوا في العصر الأموي، وتأثروا بالشعر الجاهلي، وخاصة ببناء قصيدته، ولا بُدّ من دراسة عملية إحصائية لمعرفة مدى تأثر هذا الثالوث الأموي في نقائضه ببناء القصيدة الجاهلية.

---

(1) **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، ص١٩.

(2) يراجع على سبيل المثال : **الصورة الفنية في النقد الشعري**، عبد القادر الرباعي، مكتبة كتاني، الأردن، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٧-١٨. و**قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي**، وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١، ص١٧١.

إن عدد النقائض التي جرت بين جرير والفرزدق الواردة في كتاب أبي عبيدة اثنتان وأربعون نقيضة، فإذا حُذِف منها المقطوعات والقصائد التي كانت من طرف واحد ولم يُرد عليها[1]، بقي منها اثنتان وثلاثون نقيضة، للفرزدق اثنتان وعشرون كان البادِئ بها، والباقي لخصمه، وقد تراوح عدد أبيات هذه القصائد من سبعة أبيات إلى مائة وخمسة وخمسين بيتاً.

أما نقائض جرير والأخطل التي جمعها أبو تمام، فكان عددها إحدى عشرة نقيضة، يبقى منها عشر نقائض إذا حُذِف منها نقيضة جرير التي لم يرد عليها الأخطل[2]، للأخير تسع نقائض كان البادِئ بها، ولا يبقى لجرير إلا واحدة، وتراوح عدد أبيات هذه النقائض من تسعة أبيات إلى خمسة وثمانين.

أما متوسط عدد الأبيات في نقائض جرير والفرزدق فكان خمسين بيتاً للفرزدق، وثمانية وخمسين بيتاً لجرير، أما في الكتاب الآخر فكان عند الأخطل تسعة وثلاثين بيتاً، وستة وأربعين لقرينه.

بعد هذه المعرفة لعدد النقائض، لا بُدّ من الإحاطة في التزام شعرائها ببناء القصيدة الجاهلية وهذا يستلزم دراسة تطبيقية لنماذج مختارة يتم من خلالها معرفة ما إذا كان شاعر النقيضة وافق المنهج الذي رسمه ابن قتيبة أم لا.

النموذج الأوّل للفرزدق :

عفّى المنازلَ آخرَ الأيامِ قَطْرٌ ومُورٌ واختلافُ نعامِ[3]

والآخر لجرير :

سَرتِ الهمومُ فبِتْنَ غيرَ نِيَامِ وأخو الهُمومِ يَرومُ كُلَّ مَرامِ[4]

---

(1) قد يكون عدم وجود رد من الشاعر الثاني لعدم وصول القصيدة إليه، أو أنه يرى عدم وجود حاجة لذلك لأن ما فيها لا يستحق أن يُرد عليه، أو أنه غير قادر على الرد أصلاً.

(2) فقد رد الأخطل على جرير من جمع أبي تمام ويعزو ذلك الأب انطوني اليسوعي إلى الضياع، حيث وجد الرد في ديوان الشاعر ولم يجده في النقائض، نقائض جرير والأخطل ، ص٤٥.

(3) **النقائض**، ج١ / ١٩٢ – ١٩٧. مور : تراب دقيق مع الريح.

(4) المصدر السابق، ج١ / ١٩٧ – ٢٠١.

والثالث للأخطل :

خفَّ القَطِينُ فراحوا منكَ أو بَكَروا   وأزعجَتْهُم نَوىً في صَرْفِها غِيَرُ[١]

سيبدأ الفرزدق نقيضته ببيت واحد يتعرض من خلاله للنسيب، إذ يصف لنا الديار قد أقفرت من أصحابها، ومحيت آثارها، بفعل المطر والرياح، واختلاف تقلبات الجو :

عفّى المنازلَ آخرَ الأيامِ   قَطْرٌ ومُورٌ واختلافُ نعامِ

وينطلق من خلال البيت السابق لموضوعه الأثير – الفخر –، وفخره لا يخلو من هجاء للآخر، فالفخر بالذات ووصفها بالكبرياء والأنفة، يحتاج لصورة مقارنة مع الآخر، وذلك ما أبدع فيه الفرزدق إذ ألحق بيت النسيب، سخرية من خصمه، واستهزاء بوالدته إذ يصفها بالأتان، ويجعل والدة جرير تُقِر على ابنها بأن خصمه أقدر منه لا يستطيع أحد أن يعلو لهُ، بل أن قومه – كليب – فقأوا عينيه لما بهم من لؤم، حتى أنه لا يستطيع أن يجد منفذاً يدافع فيه عن نفسه أمام ضربات الفرزدق :

قال ابن صانعةُ الزُّروب لِقومِه   لا أستطيعُ رواسيَ الأعلامِ
ثَقُلَت عليَّ عَمايتان ولم أجد   سبباً يُحوِّلُ لي جبالَ شَمامِ
قالت تجاوِبُهُ المراغةُ أمُّهُ   قد رُمْتَ، ويلَ أبيكَ، كلَّ مَرامِ
فاسكتْ فإنَّكَ قد غُلِبْتَ فلم تجدْ   لِلْقاصِعاءِ مآثِرَ الأيامِ
ووجدتَ قومَكَ فقَّؤوا من لؤمِهِمْ   عينيكَ عند مكارمِ الأقوامِ

والموازنة بين حسب الفرزدق وخصمه شيء جَمُل في عقل الفرزدق، وأخذ يلقيه على أسماعنا في كل قصائده، إذ ينتمي لحسب رفيع لا يستطيع جرير أن يطاوله أو يحاول مثله، وفعال قومه عظيمة، أما قوم جرير فحسبهم لا يُحسب إذا عَدّ الإنسان حسبه، وقد عرّض جرير نفسه للموت عندما ظن أن حسبه بحر، لكنه – برأي الفرزدق – لا يروي بل يزيد الإنسان عطشاً فإن أردت أن تغرق بالحسب الذي يطفئ العطش فحسبي هو البحر العظيم :

صَغُرت دِلاؤُهُمُ فما ملؤوا بها   حَوْضاً ولا شَهِدوا عِراكَ زِحامِ
أرداكَ حينُكَ إذ تُعارِضُ دارِماً   بأدِقَّةٍ مُتَأشِّبينَ لِئامِ
وحسبتَ بَحْرَ بني كُلَيبٍ مُصْدِراً   فغرقتَ حين وقعت في القَمْقامِ

---

[١] **نقائض جرير والأخطل**، ص ص ١٤٨ – ١٦٥. **عمايتان** : جبل عظيم. **القاصعاء** : حجرة اليربوع.

في حومةٍ غمَـرتْ أبـاك بُحورهـا		فـي الجاهليّـة كـان والإسْـلامِ

وفي كل قصيدة من قصائده يوظف الفرزدق فيها سادات قومه البارزين، وأفعالـهم التي ستبقى على مر الزمن، وأعمالـهم التي قاموا بها في حياتهم، فيذكر لنا الأقرعَ بنَ حابس وأخاه فراساً، والحتاتَ المجاشعي، ووالده غالباً، وجده صعصعة، هؤلاء الذين عظمت فعالهم وارتفعت أعمالهم كأنها مناكبُ الجبال، فهم الرؤساء والحكام الذين تُوجوا الحكم قبل كسرى، وتشهد القبائل من جُشم والأراقم وَهَمَّام على تقدمهم وشجاعتهم وريادتهم .

إن الأقـارع والحُتـاتَ وغالبـاً		وأبـا هنيـدةَ دافعـوا لمَقَـامي
بمناكـبَ سـبقتْ أبـاكَ صُـدورُها		ومـآثرٍ لمتَـوَّجينَ كِـرامِ
إنّي وجدتُ أبـي بنـى لـي بيتَـهُ		فـي دَوْحَـةِ الرؤسـاءِ والحُكـامِ
من كُـلِّ أبـيضَ فـي ذؤابـةِ دارمٍ		ملكٍ إلـى نَـضَدِ الملـوكِ هُمـام
فاسـأل بنـا وبكـم إذا لاقيـتم		جُشَمَ الأراقِـمِ أو بنـي هَمّـام(١)

ثم ينطلق نحو الماضي، ليجلب منه أمجاداً، فيذكر سفيان بن مجاشع الذي أصلح بـين الحارث الكندي والمنذر بن ماء السماء، ويذكر والده غالباً وتغلبه على ملوك الجاهلية.

والفرزدق دائم الفخر بأخواله – ضبة –، فيفخر بعاصم بن خليفة الضبي الذي قتـل بسطاماً بن قيس، ويذكر لنا وقائع أبدع فيها أبطال قومه الذين هزموا الحوفزان، ويشبه قوتهم وسرعتهم بالطيور التي تريد أن تدرك ما تطلب قبل أن يحل الظلام :

مِنا الذي جمـع الملـوكَ وبينَـهُمْ		حَـرْبٌ يُـشبُّ سـعيرها بِـضِرام
وأبي ابن صعصعة بن ليلى غالـبٌ		غَلبَ الملـوكَ ورهطُـهُ أعمـامي
خالي الذي تـرك النجيـعَ برُمْحِـهِ		يَوْمَ النَّقـا شَـرِقاً علـى بِـسطام
والخيلُ تَنْحطُ بالكُمـاةِ تـرى لهـا		رَهَجـاً بكُـلِّ مُجـرَّبٍ مقـدام
والحـوفزانُ تداركتْـهُ غـارةٌ		منـا بأسـفَلِ أودَ ذي الآرامِ
متجـردين علـى الجيـادِ عَـشيَّةً		عُـصَباً مُجَلِّحَـةً بِـدارَ ظَـلامِ(٢)

---

(1) **أبا هنيدة :** صعصعة. **نضد:** نسب.

(2) **النجيع :** الدم الطري. **شرقاً :** ظاهراً على الرمح. **الآرام :** حجارة توضع فوق بعـضها ليهتـدي بهـا. **مجلحة:** جادة.

وينهي أبيات قصيدته بهجاء خالص لجرير، فالفرزدق قد عَرَفَ أمجادَ قومه ففخر بها، أما جرير فليس لهُ سوى أبيه عطية، يتقلد حبلاً في حظائر البُهم بدل السيوف التي لم يلبسها قط، ولم تمسك يديه منذ أنجبته أمه بعنان فرس ، ولم يسر لقتال، فكيف سيكون لهُ مجد يفخر بهِ، كل ذلك يقدمه الفرزدق باستهزاء قائلاً :

وتـرى عطيـة ضـارباً بفنائـه ربقَـينِ بـين حظـائرِ الأغنـامِ
متقلِّـداً لأبيـه كانـت عِنْـدَهُ أربـاقَ صـاحبِ ثَلَّـةٍ وبِهـامِ
ما مسَّ مُـذ ولَـدت عطيّـة أمُـه كفّـا عطيَّـةَ مِـن عِنـانٍ لِجـامِ

****

وإذا كان الفرزدق قد أكثر من الفخر في قصيدته السابقة لما عُرِف عنه من حبه للفخر، فإن جريراً أكثرَ – في نقيضته التي يرد فيها على الفرزدق – من النسيب، ويصف لنا الهموم التي لزمته منذ رحيل محبوبته، لا يستطيع أن ينام، وهو يذم كل المنازل إلا منزلها الذي أقامت بهِ، وكلَّ عيش إلا العيشَ الذي عاشه معها، وينقل لنا صورة ما بقي من آثار الديار التي تغيرت نتيجة الرياح والأمطار. ولا يقف عند هذا الحد من نسيبه بل يصف لنا حاله مع محبوبته، وكيف كان الهوى بينهما، حتى أنه عندما يتذكر تلكم الأيام تبدأ دموعهُ بالانهمار الغزير :

سرت الهمـومُ فبـتن غيـرَ نيـامِ وأخو الهمومِ يـرومُ كـلَّ مَـرامِ
ذُمَّ المنـازلَ بَعْـدَ منزلـةِ اللِّـوى والعـيشَ بعـد أولئـك الأقـوامِ
ضربَتْ معارفَها الـرّوامسُ بَعْـدَنا وسِـجالُ كـلِّ مجلجِـلٍ سَـجّامِ
ولقد أراكِ وأنـتِ جامعـةُ الهـوى نُثنـي بِعَهـدِكِ خَيْـرَ دارِ مُقـامِ
فإذا وقفتُ علـى المنـازل بـاللِّوَى فاضَتْ دُموعي غيـرَ ذاتِ نظـامِ

ويتوقع القارئ أن يبقى الشاعر على الوتيرة نفسها من صوره، لكنه يُفاجَأ بطيف المحبوبة الذي طرقه ليلاً، ويطالبه الشاعر بالرجوع لأن هذا ليس وقتاً مناسباً للزيارة :

طرقَتْك صائدةُ القلـوبِ ولـيس ذا وَقْـتَ الزيـارةِ فـارجعي بـسلامِ

وابتداءً من البيت السابع يبدأ جريرٌ بوصف محبوبته، ويذكر ثغرهـا، حيث شبههُ والسواك يجري عليه بالبرد تحدر من غمامة، ويرسم حواراً مبدوءاً من قِبَلـه بينه وبين

محبوبته، التي تظهر لهُ الودَّ ولكنها في الحقيقة تخدعه، لأنها لو كانت كما قالت لما هجرته وتركته. ويؤكد بأنه يواصل من يريد وصاله بحبالٍ متينة، حبال لا تعرف الصلِف :

تُجري السواك على أغرَّ كأنهُ ... بَرَدٌ تحدَّرَ من مُتونِ غمامِ
لو كان عَهْدُكِ كالذي حدّثتنا ... لَوَصلْتِ ذاكَ فكانَ غيْرَ رِمامِ
إنّي أواصل من أردت وِصالَهُ ... بحبالِ لا صَلِفٍ ولا لَوّامِ[1]

وبعد حديثه عن الفراق وألمه، والهجران وهمومه، يصور صحبة لهُ يحسنون السهر والمؤانسة، ويطلبون الإبل التي ترحل وعليها النساء، تلكم النساء اللواتي سيظهرن الجمال في عيونهن والتمام في أعناقهن لولا الرقباء، وقد ارتعن عندما سمعن صوته كارتياع الخيل عندما تسمع صوت اللجام :

ولقد أراني والجديدُ إلى بلَىً ... في فتْيَةٍ طُرُفِ الحديثِ كِرامِ
طلبوا الحُمول على خواضعَ في البُرَى ... يُلحِقْنَ كُلَّ مُعَذَّلٍ بَسّامِ
لولا مُراقبةُ العيون أريننا ... مُقَلَ المها وسوالف الأرْآمِ
ونظرنَ حين سَمِعْنَ رَجْعَ تحيتي ... نَظَرَ الجياد سَمِعْنَ صوت لجامِ[2]

ويدافع جرير عن نفسه وأصحابه أمام لوم العواذل في طلب الإبل وحمولها، فلو عرفن ما يعانونه من هذا الطلب ما عذلنهم :

كذب العواذِلُ لو رأينَ مُناخَنا ... بحزيز رامَةَ والمَطِيُّ سَوامِ[3]

ويصف الإبل المسرعة في الصحراء كأنها قطيع من البقر، أو رعيل من النعام، وجرير حريص أن يصوّر ناقته بالإعياء والإجهاد والعناء لتلائم الوصف التقليدي للناقة. فناقته دميت مناسمها لضربها الحجارة، والتي توهجت من شدة الحر لكنها رغم ذلك تسير بهِ مسرعة، يثني أصابعه على فضل من زمامها :

والعيسُ جائلةُ الغُروضِ كأنّها ... بَقرٌ جوافِلُ أو رعيلُ نَعامِ
نصّى القلوصَ بكُلِّ خَرْقٍ ناضبٍ ... عَمِقِ الفِجاجِ مُخَرّجٍ بقتامِ
يَدْمى على خَدَمِ السّريح أظلُّها ... والمَرْوُ مَنْ وَهَجِ الهجيرةَ حامِ

---

[1] صلِف : فائدة.
[2] الأرآم : ظباء الرَّمل.
[3] حزيز : أرض فيها غلظ واستواء. سوام : رافعة أبصارها.

بـات الوِســادُ لــدى ذِراعِ شِــمِلَّةٍ   وتَنى أشــاجِعَهُ بِفَــضْلِ زِمــامِ[1]

وبعد النسيب وألم الفراق، ووصف النياق وما حدث لها بالسير في الـصحراء، يبـدأ هجاءه بذكر البعيث الذي كان سبباً في جر الفرزدق لهذه الحرب، ويبدأ بنقض ما فخـر بـهِ الفرزدق ثم يهجوه بشر غلام لأخواله – ضبة –، ويتعرض لقوم الفرزدق فهم أصحاب قلوب خائرة وأحلام طائشة، يسيرون دون معرفة المآل :

إنّ ابــن آكلــةِ النُّخالــةِ قــد جنــى   حَرْبــاً عليــك ثقيلــةَ الأجــرامِ
خُلِقَ الفــرزدقُ ســوءةً فــي مالِــك   ولِخَلْفِ ضَـبَّةَ كـان شـرَّ غُـلامِ
مهــلاً فــرزدقُ إن قومــك فــيهمُ   خَــوَرُ القلــوب وخِفَّــةُ الأحــلامِ

ولمجاشع مواقف خزي وعار، ويكرر دائماً قصة الزُّبير بن العوام ومقتله في جوارهم:

الظاعنون علــى العمــى بجمــيعهم   والنــازلون بــشر دار مُقــامِ
لو غيــرَكُم علــق الزبيــرُ وَرَحْلُــهُ   أدّى الجــوارَ إلــى بنــي العــوامِ

ووالد الفرزدق حداد لا يعرف إلا الكير والمطرقة، والفروسية محرمة عليه :

كــان العِنــانُ علــى أبيــك مُحَرّمــاً   والكيرُ كــان عليــه غَيْــرَ حــرامِ

ولا يتوقف جرير عند هذا الحد في النيل من الفرزدق وقومه، فهـم لئـام، مهـانون، مصابون بالخبل، ويتعرض لنسائهم يصفهن بأشنع الصفات :

عمــداً أعــرِّف بــالهوان مجاشــعاً   إن اللئــامَ علــيَّ غَيْــر كــرامِ
إن المكــارمَ قــد سُــبِقْتَ بفــضلها   فانْسُبْ أباك لِعُـرْوة بـن حِـزامِ
تلقى الـضِّفَنَّةَ مـن بنـات مجاشـعٍ   تَهْـذي استُها بأخابـثِ الأحـلامِ
ما زِلْتَ تسعى فــي خبالِــك ســادراً   حتى التبــسْتَ بِعُرَّتــي وَعُرامــي

وينهي قصيدته مفتخراً بشعره الذي شبهه بالسم الزعاف في فم من يوجّه إليه الهجاء، فبشعره علا مجاشعاً، وأصبح صاحب مكانة عالية لا يستطيع الفرزدق أن يطاله :

إنــي إذا كــره الرجــالُ حلاوتــي   كنــتُ الــذُّعافَ مُقَــشَّباً بــسِمامِ

---

[1] **جائلة الغروض** : اضطربت من التعب. **جوافل** : المنسم من الخف. **نصّي** : النصب للـسير. **شـملة** : السريعة من الإبل.

فيم المِــراءُ وقَــدْ عَلَــوتُ مجاشــعاً   عَلْيــــاءَ ذاتَ معاقِــــلٍ وحَــــوامِ
وحَلَلْــتُ فــي متمنِّــعٍ لــو رُمْتَــهُ   لَهَوَيْــتَ قبــلَ تثبُّــتِ الأقــدامِ

****

ويستهل الأخطل قصيدته بذكر الأحبة، الذين تعجلوا بالرَّحيل حيث أكرهوا على الفراق بما لا طاقة لهم على دفعه :

خفَّ القَطِينُ فراحُوا منــك أو بكــروا   وأزعجَتْهُم نَوىً في صَرْفِها غِيَــرُ

ونراه بعد ذلك يطرق موضوعه الأثير – الخمرة – التي تميز بوصفها عن قرينيه، ويصف حاله بعد رحيل الأحبة عن ديارهم بمن صرعته الخمرة وأرعدته، هذه الخمرة التي جُلبت من حمص وجَدَر كفالة لجودتها، وطيب عنصرها :

كــأنني شــاربٌ يــوم اســتُبِدَّ بهــم   مِن قَرْقَفٍ ضُمِّنَتْها حِمْصُ أو جَدَرُ

ويستمر في وصف هذه الخمرة حيث وضعت بخابية مطلية بالزّفت، مـلأى حتى الشفاه، شربها فأصابت منه مقتلاً، وخلقت في رأسه صُداعاً :

جادت بها من ذوات القــارِ مترعَــةٌ   كَلْفَاءُ يَنْحَتُّ عن خُرطُومها المَــدَرُ
لَــذٌ أصــابتْ حُمَيّاهــا مَقاتِلَــهُ   فلم تكدْ تنجلي عــن قلبــهِ الغُمَــرُ

ولا يقتصر فراق الأحبة في تأثيره كأثر الخمرة، إنما كأنه أصيب بمرض اختلطت أعضاؤه، فلا ينفع معه تعاويذ أو رقي :

كــأنني ذاك أو ذو لَوْعَــةٍ خَبَلَــتْ   أوْصالَهُ أوْ أصابَتْ قَلْبَــهُ النُّــشَرُ

ويعود لذكر الراحلين، وما ألم بهِ من سُقم وعذاب جرّاء الشوق لظعائن الأحبة، والتي استحثها أصحابها لتمش بسرعة حتى تستُر الخدور التي عليها جمال صواحبه :

شَوْقاً إلــيهم ووَجْــداً يَــوْمَ أُتــبِعُهم   طَرْفي ومِنهم بِجَنْبَيْ كوكبٍ زُمَــرُ
حَثُّــوا المَطِــيَّ فولّتْنَــا مناكِبَهَــا   وفي الخُدُورِ إذا باغَمْتَها الــصُّوَرُ

ويستغل هذه المقدمة ليتحدث عن رأيه في النساء، إذ يلوحن للقوم بنظرهن وكلامهن ليوقعنهم في حبائلهن، وإذا اختُبرن ألفين ضعيفات الرأي، وإذا علا الشيب الإنسان أعرضن عنه، فلا غاية لهُن عنده :

يُبْرِقْن للقَومِ حتى يَخْتبلْنَهُمُ   ورأيُهُنَّ ضعيفٌ حين يُخْتَبَرُ
يا قاتلَ اللهُ وَصْلَ الغانياتِ إذا   أيقَنَّ أنّكَ ممَّنْ قد زَهَا الكِبَرُ
ودَّعنني إذْ حَنَا قوسي مُوَتِّرُها   وابيضَّ بَعْدَ سَوادِ اللِّمَّةِ الشَعَرُ
ما يَرْعَوِينَ إلى داعٍ لحَاجتهِ   وما بِهِنّ إلى ذي شَيْبَةٍ وَطَرُ

ثم يذكر الظعائن التي رحلت شرقا، وتذرف دموعه عندما علم بخبر الرحيل، ويصف لنا تفرقهم في سيرهم أثناء الرحيل كأنهم حبل منقطع، وقد دأبت الظعائن على المشي حتى وصلن إلى واد يقطنه بنو شيبان أو غُبَرُ :

شَرَّقْن إذ عَصَرَ العيدانَ بارِحُها   وأيبستْ غيْرَ مجرى السِّنَّةِ الخُضَرُ
فالعين عانيةٌ بالماء تسكبُهُ   من نِيّةٍ في تلاقي أهْلِها ضَرَرُ
منقضبين انقضابَ الحبلِ يتبعُهمُ   بين الشَّقيقِ وبَيْنَ المقْسمِ البَصَرُ
حتى هبطن من الوادي لغضبتنا   أرضاً تحلّ بها شيبانُ أو غُبَرُ
حتّى إذا قُلْتُ ورَكْنَ القَصيمَ وقد   شارَفن أو قُلْنَ هذا الخندقُ الحفَرُ

ويشرع الشاعر بمدح عبد الملك، واصفا عطاياه الكثيرة، مركزا على قضية مهمة في مدحه بأن الله قد خصّ الخليفة بالنصر، ويتمنى لهُ الهناء، ثم يسبغ عليه صفات القدسية التي توافق مقتضى الدين الإسلامي، وواقع النزاع السياسي :

إلى إمامٍ تُغاديْنا نوافِلُهُ   أظفَرهُ اللهُ فليهنأ لهُ الظّفَرُ
الخائض الغَمْرَ والميمونُ طائرُهُ   خليفة اللهِ يُستسقى بهِ المطرُ

ويستمر في مدح الخليفة، ففي كرمه يشبهه بالفرات في فيضانه العظيم، ويصور حركاتهِ واضطرابه وتدفقه، وهو بذلك لا يعدل كرم الخليفة :

وما الفُراتُ إذا اعتمّتْ غواربُهُ   في حافَتَيْهِ وفي أوساطِهِ العُشَرُ
وزعزعتْهُ رياحُ الصَّيفِ واضطربَتْ   فوق الجآجِئِ من آذيِّهِ عُذُرُ

مُسْحَنْفِرٌ من جبال الـرُّوم يَـستُرُهُ   منها أكـافيفُ فيهـا دُونَـهُ زَوَرُ
يوماً بـأجودَ منـهُ حـين تـسألُهُ   ولا بـأجهَرَ مِنـهُ حـين يُجْتَهَـرُ

ويُدخِلُ في ثنايا مدحه أمرَ الوشاة الذين يحاولون أن يباعدوا بـين الخليفـة وقبيلـة الشاعر، - تغلب - :

ولـم يَـزَلْ بِـكَ واشـيهمْ ومكْـرُهُم   حتى أشاطُوا بغيبٍ لَحْمَ مَـنْ جـزروا
فمَـنْ يكـنْ طاويـاً عنّـا نَـصِيحتَهُ   وفـي يديـه بِـدُنيا دُونَنـا حَـصَرُ

ويصف ممدوحه بالأسد لشجاعته، فهو مقدام في ساحة الوغى، شديد علـى العُـصاة الذين يحاولون أن يضعفوا دولته، ويصف جيشه العظيم الجرار الذي ما أبصر مثله إنس ولا جان.

ويمدح الخليفة بأصله القرشي العريق الذي لا يطاله أحد فهم يحشدون حشودهم دفاعاً عن الحق، لا يطيقون الفحشاء، ويتمتعون بحسن التدبير، ورزانة عقـولهم، وأن الله خـصهم بحظ النصر والنجاح :

فَهُـمْ فِـداءٌ أميـر المـؤمنين إذا   أبـدى النّواجِـذَ يـومٌ باسِـلٌ ذَكَـرُ
مُقَـدّمٌ مـائتي ألـفٍ لمنزلـةٍ   مـا إن رأى مِـثلَهُم جِـنٌ ولا بَـشَرُ
مُفْتَـرِشٌ كـافتراش الليـث كَلْكَلَـهُ   لِـشدّةٍ كـائنٍ منهـا لـهُ جَـزَرُ
وتـستبين لأقـوامٍ ضَـلالَتُهم   ويـستقيم الـذي فـي خـدِّهِ صَـعَرُ
في نبعة مـن قـريش يَعـصبون بهـا   ما إن يوازي بـأعلى نبتهـا الـشَجَرُ
حُشْدٌ على الحقّ عن قول الخنا خُـرُسٌ   وإن ألمّـتْ بهـم مكروهَـةٌ صَـبَرُوا

ويستمر في مدح الخليفة من بيت (٢٩ - ٤٩)، بعده يعدد فضائله وفـضائل قومـه على بني أمية، حيث هجا من أجلهم الأنصار، وأن ما بذله من مديحهم والذبِّ عنهم لا يُدانيـه ما بذلوه من عطاء، فمدائحه خالدة أبد الدهر. وقدم قومه للأمويين النـصر علـى أعـدائهم، وخلصوهم منهم، ويشير إلى الوقائع العديدة التي ساندت فيها تغلب بني أميـة خاصـة ضـد القيسيين الذين أخضعوا لإمرة بني أمية.

بنــي أميــة قــد ناضــلتُ دُونَكُــم　　أبناء قوم هم آووا وهــم نــصروا
أفحمتُ عنكمْ بني النَّجّارِ قد علمــتْ　　عُلْيَا مَعَدٍّ وكــانوا طالمــا هــدروا
وقد نُصِرْتَ أميــرَ المــؤمنين بنــا　　لمّا أتاك بــبطن الغُوطَــةِ الخَبــرُ

وابتداءً من البيت (الحادي والسبعين) يبدأ بهجاء بني كليب بن يربوع، فهــم قليلــو الشأن، قاصرون أذلاء، لا يملكون زمام أمرهم، غافلون لا يلمون بشيء ولا يشعرون بهِ، وإذا وردوا الماء خُلّفوا وراء الناس.

ويجردهم من الفروسية، إذ يسعون ببطء على الحمير، وينعتهم بالبخل إذ يأكلون خبيث الزاد ويصور بني غدانة بالمعزى، ويهزأ بهم، ويحقر من أمــرهم، فهــم أذلاء يــستنجدون باليربوعيين، قليلي الشأن والعدد، حيث اصفرت لحاهم من كثرة ما استُخدموا ليوقدوا النار في المداخن :

أما كليب بن يربــوع فلــيس لهــا　　عنــد المكــارمِ إيــرادٌ ولا صَــدَرُ
مخلّفون ويقــضي النــاسُ أمــرهُمُ　　وهم بغيب وفي عمياءَ ما شــعروا
الآكلــون خبيــث الــزاد وحــدَهُمُ　　والسائلون بظهر الغيب ما الخبــر
واذكُــرْ غُدانــة عِــدَّاناً مُزَنَّمَــةً　　من الحبَلّقِ تُبنى حَوْلَهــا الــصيرُ
صُفْرُ اللّحى من وقود الأدخنــات إذا　　ردَّ الرِّفادَ وكــفَّ الحالــبِ القِــررُ

ويسيء في نهاية قصيدته لنساء يربوع القذرات السود اللواتي لا يعرفن حياءً، يلحقــه ببيت يجردهم فيه من المجد والسؤدد والانتساب إليه :

تُــمّ الإيَــابُ إلــى سُــودٍ مُدَنَّــسَةٍ　　لا يَسْتَحِينَ إذا ما احتكّــتِ النُقَــرُ
وأقــسَمَ المَجْــدُ حقــاً لا يُحــالفهُمْ　　حتى يُحالفَ بَطْنَ الرَّاحَــةِ الــشَعَرُ

****

بعد هذا العرض البسيط للنقائض الثلاثة المنتقاة، يُلحظ أن شعراء النقــائض ســاروا ضمن إطار الشكل الموروث للقصيدة، حيث وضعوا لقــصائدهم مقــدمات طلليــة، تخــتلط بالنسيب، ممهدين من خلالها لموضوعهم الرئيس، مع ملاحظة اختلاط المقدمات عند الأخطل بالخمرة ووصفها، ويختلط الفخر مع الهجاء عند جرير والفرزدق.

إن المزاوجة في الموضوعات، تحولت عند شعراء النقائض إلى قضية تفرض نفسها، وأصبحت ضرورة فنية لإبراز المتناقضات، أو " لتأكيد الموضوع إذا لم يكن ثمة تناقض، فمع

الفخر يلتقي المدح، ومعه قد ينسب الشاعر إلى قوم ممدوحه، ومع الاثنين تبرز لوحة الهجاء، مكملة الموقف النفسي للشاعر "[١].

لا يعني هذا التزام شعراء النقائض لنمطية القصيدة الجاهلية بشكل متكامل، ففي دراسة إحصائية سيجد الدارس أن النقائض العشرة التي دارت بين جرير والأخطل التزم فيها جرير كاملة، أما الأخطل فالتزم بست منها فقط. والنقائض التي دارت بين الفرزدق وجرير، وعددها اثنتان وثلاثون نقيضة لم يلتزم الفرزدق إلا باثنتي عشرة نقيضة حيث كان يهجم على موضوعه هجوماً وذلك يتماشى مع نفسيته الثائرة العنيفة التي لا يليق بثورتها نسيباً وطللاً وغزلاً. ففي حين التزم جرير بتسع وعشرين نقيضة منها. وهذا ما يجعلنا نعد جريراً رائد التقليد للقصيدة الجاهلية، يليه الأخطل، مع ملاحظة انفراد الفرزدق بعدم التزامه في نقائضه على نقيض ديوانه.

لقد كان أصحاب النقائض يملكون ثقافة واسعة من كل نواحيها، خاصة الفنية، إذ حفظوا الشعر القديم، وما يتعلق بهِ من حياة، وعرفوا شعراءه، وظروف عصرهم، وأحوال معاشهم، وهذه المعرفة لا تفرض على الشعراء الالتزام بما فيها، فالالتزام وعدمه تفرضه طبيعة الشاعر، وهدؤوه النفسي، وفحوى الموضوع الذي يطرحه " إن التزامهم ببنية القصيدة القديمة تحكم فيه الذكاء الذي يتمتعون بهِ وفق قدراتهم الفنية والنفسية "[٢].

إن شعراء النقائض يعون أهمية التمسك بالقيم الفنية والجماليّة التي يمتلئ بها ديوان الشعر الجاهلي في تأكيد ذاتهم، وسط أمّة تقدر تلكم القيم، وتستمد منها كثيراً من مقومات عزها ومجدها، وهم يعلمون أن الفحولة الشعرية لا تتحقق إلا إذا تتبعوا التقاليد الفنية الموروثة. فقد مرّ الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد بالمِرْبد :

أمنزلتـــي مـــيّ ســـلام عليكمـــا　　　على النأي والنائي يـــود وينـــصحُ

---

[1] **القصيدة الأموية، رؤية تحليلية**، عبدالله التطاوي، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٨٤، ص ٢٤٢.
[2] **في أدب الإسلام (عصر النبوة والراشدين وبني أمية)**، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٥٩١.

فوقف حتى فرغ منها، فقال لهُ : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : ما أرى إلا خيراً. قال: فمالي لا أعد من الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وملاعبة الحواري.. [١]

فذو الرمة لم يتناول الصحراء كما تناولها الجاهليون، حيث استخدموها وسيلة للبكاء على الأطلال وذكر الأحبةِ، ووصف الرحلةِ، ثم التخلص إلى الممدوح، بينما تناولها ذو الرمة تناول العاشق لها.

إن ما جعل الشعراء الأمويين الفحول ومنهم – جرير والأخطل والفرزدق – يعودون للشعر القديم، ويتبنونه، وينهجون نهجه، ما نتج عن شعراء الغزل الصريح والعذري، وشعراء اللهو، من خروج عن المثل الفنية الموروثة واستخدامهم ألفاظاً سهلة تعبر عن عواطفهم " ونحن لا نحس لدن قراءة هذه القطع – بعض شعر جميل – أننا أمام فنان يعمل عقله في شعره، وإنما نحس أننا أمام شاعر يتحدث بنفسه عما يجيش بنفسه، ومن هنا لم نشهد عند جميل ما كنا شهدناه عند الشعراء الجاهليين من كثرة التشابيه والصور ... تمضي القطعةُ كُلها وليس فيها أية صورة أو استعارة، وتنساب على أنها حديث عادي، وحكاية حال يقصها في أسى وزفرة "[٢]، يضاف لذلك شيوع اللحن، وضعف اللغة حتى على ألسنة العرب الأقحاح أنفسهم، ومحاولة الخلفاء الأمويين التخلص من ذلك[٣]. هذه الأمور كادت تعصف بالشعر العربي الذي يمثل تراثاً يفخر بهِ العربي، ومن أجل ذلك تمسك الخلفاء والولاة، وعلماء اللغة، والرواة، والشعراء بالشعر الجاهلي فساروا على دربه وحذوا حذوه، واعتبروه مصدراً للغتهم، وساقياً لمعرفتهم، ومقتدى لشعرهم، فكان لا بُدّ من النظر إليه نظرة تقديس كما فعل ابن قتيبة.

ولم يتوقف تأثر شعراء النقائض عند بناء القصيدة فحسب، بل نراهم يتأثرون بالشعر القديم لسعة اطلاعهم وقد لا نكتشف هذا التأثر بسهولة، لقدرة هؤلاء الشعراء على التغيير والتحوير، ومن أمثلة ذلك تأثر الأخطل بالنابغة عندما قدم لنا صورة مركبة قائلاً[٤]:

فما الفُراتُ، إذ جاشت غواربُهُ ترمي أواذيُّهُ العِبْرينِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ، كلُّ وادٍ مُترعٍ، لجَبٍ فيه ركامٌ، من الينبوتِ والخَضِرِ

---

(1) **الأغاني**، ج١٧ / ٣١٨.
(2) **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، شكري الفيصل، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ص٢٧٢.
(3) **يراجع البيان والتبيين**، الجاحظ، ج٢/٢١٠ وما يليها.
(4) **ديوان النابغة الذبياني**، تح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٦ – ٣٧.

يظلُّ من خوفه الملاّح معتصماً بالخيزرانة، بعد الأينِ، والنَّجدِ
يوماً، بأجود منه سَيبَ نافلةٍ ولا يَحول عطاءُ اليوم دون غدِ

فينهل الأخطل من هذه الصورة ليصف لنا كرم عبد الملك ويتخذه وسيلة لمدحه :

وما الفُرات إذا اعتمَت غواربُهُ في حافتيه وفي أوساطِهِ العُشَرُ
وزعزعته رياحُ الصيفِ واضطربَتْ فوق الجآجئ من آذيّه غُدُرُ
مسحنفرٌ من جبال الرومِ يسترُهُ منها أكافيفُ فيها دُونَهُ زَوَرُ
يوماً بأجودَ منهُ حين تسألُهُ ولا بأجهر منْهُ حين يجتَهرُ[1]

ويقول جرير[2]:

ولقد ذكرتُك والمطيُّ خواضعٌ وكأنَّهُنَّ قطا فلاةِ مجهلِ

وكأنه أعجب بوقع مفردات الصورة عند عنترة إذ يقول في عبلة[3]:

ولقد ذكرتك والرماحُ نواهلٌ مني، وبيضُ الهند تقطر من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها لمعت كبارق ثغركِ المتبسّمِ

ويعترف الفرزدق بتتبعه في شعره آثار الفحول من الشعراء الجاهليين والمخضرمين :

وَهَبَ القصائدَ لي النَّوابغُ إذْ مَضَوا وأبو يزيدَ وذو القُروحِ وجَرْوَلُ
والفَحْلُ عَلْقَمَةُ الذي كانت لهُ حُلَلُ المُلُوكِ كلامُهُ لا يُنحَلُ
وأخو بني قَيْسٍ وهُنَّ قتلْنَهُ ومُهَلْهِلُ الشُعراءِ ذاكَ الأوّلُ
والأعشيان كلاهما ومُرَقِّشٌ وأخو قُضاعة قوْلُهُ يتمثَّلُ
وأخو بني أسدٍ عبيدٌ إذ مضى وأبو دُوَادٍ قوْلُهُ يتنحَّلُ
وابنا أبي سُلمى زُهيرٌ وابنُهُ وابنُ الفُرَيْعَةِ حين جَدَّ المقْوَلُ
والجعفري وكان بِشرٌ قَبْلَهُ لي من قصائده الكتابُ المجمَلُ
ولقد وَرِثْتُ لآلِ أوْسٍ مَنْطِقاً كالسَّمِّ خالط جانبيْهِ الحَنْظَلُ

---

[1] نقائض جرير والأخطل، ص ١٥٢.
[2] النقائض، ج١ / ١٥٥.
[3] ديوان عنترة، عنترة، تح فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص ٢٠.

والحارثيُّ أخـو الحِمـاسِ ورثتُـهُ   صَدْعاً كما صَدَع الصّفاةَ المِعْولُ[1]

فشعراء النقائض استقوا من الشعر القديم بنيان قصائدهم، ومادة شـعرهم، وتـأثروا بصوره، ونهجوا نهجه، رغم وجود خروج لا عن جهل منهم، وبالحق يمكن اعتبـار هـؤلاء الشعراء امتداداً للشعر الجاهلي صياغة ونظماً وفكراً وبناءً.

(1) النقائض، ج1 / 146 - 147.

* الصورة الفنية :

أمر عسير أن نَعْثُر على تعريفٍ جامع مانع لمصطلح الصورة، فقد كثُر حوله الجدل قديماً وحديثاً وبقيت مسألة تعريفه موضع خلاف بين النقاد، احتملت وجهات نظـر عديـدة : " إنّ أيّة محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لـم تكـن ضـرباً مـن المُحال "[١].

إن كيفية تشكّل الصورة، وأسس تقديمها وطرحها ودراستها، واختلاف وظيفتها التـي تؤديها، قد تكون هذه الأمور من الأسباب التي حالت دون تحديدها، وما يؤكد ذلك تقسيم بعض النقاد لها من صورة بصريّة وشمية وسمعية وذوقية وصـوتية وبيانيـة[٢]، وغيرهـا مـن التقسيمات المأخوذ مسماها من المادة المكونة لها، فبقيت متمردة على التحديد والتعريف : " إن مفهوم الصورة الفنية لا يزال يضرب في عموميات من المسائل الفلسفية، والدراسات النفسية، فلا يستوي في حدود البحث النقدي مدلول محدد تتشكل أسسه من التعبير اللفظي الذي يجسده ويمثله، فالصورة تتمرد على التحديد والحصر "[٣].

ولم يُعنَ بالصورة دارسو الأدب والفلسفة والنقد فحسب، إنما اتـسع ليـشمل علومـاً كالمنطق والجمال : " فلمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفـة فـي عـصرنا الحديث، فمفهومه في عِلم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومـه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً، وإنما هو فـي تحـوير وتبديل مستمرين حتى إنَّ كل مدرسة فنية تعطي المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة "[٤].

ولا نجد في الموروث العربي البلاغي والنقدي اسماً صريحاً للصورة، لكن القـضايا التي تنطرح اليوم وتُناقش تحت مسمى الصورة، تتوافق مع ما هو موجـود فـي المـوروث القديم، ويكمن الخلاف في طريقة العرض، وانتقاء المفردات: " فالصورة ليست شيئاً جديـداً،

---

(1) **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بشرى موسى صالح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيـروت، ١٩٩٤، ص١٩.

(2) ينظر على سبيل المثال، **الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، نعـيم اليـافي، ط١، اتحـاد الكتـاب العربي، دمشق، ١٩٨٢، ص١٧١-١٧٧. .

(3) **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، كامل حسن البصير، ط١، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧، ص١٢٦.

(4) **الصورة الفنية في النقد الشعري**، عبد القادر الرباعي، ص٨٥.

فإن الشعر قائم على الصورة مُنذ أن وُجِد حتى اليوم [1]" والصورة هي التي " تجعل من إبداع الشاعر أو الرسام أثراً فنياً "[2].

بُدِئ الاهتمام بالصورة قديماً من الجاحظ، إذ إنّه أول من طرح هذه الفكرة قائلاً " فإنما الشعر ضرب من النسج، وجنس من التصوير "[3].

وبرزت الصورة بشكل واضح عند الجرجاني (٤٧١ هـ) أثناء حديثه عن نظرية النظم التي ربط من خلالها بين اللفظ والمعنى، وبيّن أن طريقة الصياغة هي التي تمنح النص جماله وقيمته، فاللفظة المفردة لا قيمة لها بدون المعنى، فالصورة شكل ومضمون وطريقة نظم " ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتمٌ أو سوار، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك مُحال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه "[4] ويضيف : " واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[5].

ويتحدث الجرجاني عن الصورة الحسية بأنواعها وأقسامها المختلفة من ذوقية وشمية وصوتية وغيرها[6]، ولا يدعي لنفسه السبق في الحديث عن الصورة، والتنويه بأهميتها " وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير "[7].

---

(1) **فن الشعر**، إحسان عباس، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦، ص١٩٣.

(2) **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، تامر سلوم، ط١، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٣، ص٢٢٥.

(3) **الحيوان**،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج٣/١٣١– ١٣٢.

(4) **دلائل الإعجاز**، الجرجاني، مصدر سابق، ٢٥٤ – ٢٥٥.

(5) المصدر السابق، ٥٠٨.

(6) أسرار **البلاغة**، الجرجاني، مصدر سابق، ص٧١ – ٧٢.

(7) **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص٥٠٨.

ويتطرق القرطاجني (٦٨٤ هـ) للصورة عند حديثه عن الشاعر ولغة الشعر " فالكلمات عنده مجموعة من المثيرات الحسية تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات "[١].

وأولى النقاد اليوم الصورة عناية فائقة، واهتموا بدراستها، إذ تناولوها من زوايا متعددة، واتجاهات مختلفة، فقد ربطها بعضهم بالنشاط الذهني، وهي بمفهومها العام : " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن لكن هذا المفهوم هو المفهوم العام للصورة، أما المجال التفصيلي لهُ فيجعل الصورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني وأن مجال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي قيمه "[٢].

وقد درسها بعضهم متأثراً بعلم النفس " الصورة الفنية تركيبية وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[٣].

ويرى عبد الإله الصائغ أن الصورة " تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية من طريقين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر "[٤].

والملاحظة البارزة للعيان أن الدراسات التطبيقية اليوم المتعلقة بالصورة تناولت محاور محددة لها، وقد قسمتها إلى لمسية وذوقية وبصرية وشمية وغيرها، وإذا ما أراد الدارسون أن يوسعوا من نطاق حديثهم عن الصورة جلبوا الاستعارة باعتبارها عنصراً من عناصر تكوين الصورة فهي " أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج ما يدرك الأبصار "[٥]، أو تناولوا التشبيه، وإذا حاولوا التوسعة استقدموا المجاز الذي اعتبره ابن جني إحدى أدوات

---

[1] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تح محمد حبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦ص٢٣.

[2] **الصورة الفنية**، عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص٨٥.

[3] **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، عز الدين إسماعيل، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٢٧.

[4] **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٥٩.

[5] **النكت في إعجاز القرآن**، علي بن عيسى الرماني (٣٨٤هـ)، تح محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥، ص٨٥.

تكوين الصورة، وتجسيداً للمعنوي، وتقديماً لهُ في صورة حسية "[1]، واستخدام المجاز لا يعني أن الألفاظ الحقيقية لا تملك صورة فليس الأمر خاصاً بالمجاز " فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك حقيقية التصوير دالة على خيال خصب "[2].

والحق إننا لا نستطيع أن نربط الصورة بعنصر واحد كالتشبيه والمجاز والاستعارة وغيرها، فالصورة لا يشع تأثيرها من خلال عنصر واحد، ولا يمكن أن يكون لها قيمة جمالية إذا لم تحو معظم عناصر تكوينها، واندماجها كلياً.

إن تعريفات الصورة السابقة لا ينفصل بعضها عن بعض بشكل تام، فالدائرة إن توسعت أو ضاقت لا بُدّ من الرجوع إلى النواة، النقطة المركزية. وإن اختلاف مناهج دراسة الصورة شيء طبيعي لاهتمام كل دارس أو فريق بجانب منها مع عدم إزوائه للجوانب الأخرى.

يعبر الشاعر من خلال الصورة عما يريد، فمن المباح لهُ أن يستخدم ما يشاء من الصور، وذلك يعني التنوع في مفهومها عنده وفقاً للجانب المُعبّر عنه، فإذا أراد أن يعبّر عن جوانب خارجية فيمكن أن تطغى عنده الصورة الحسية، وإذا أراد أن يعبر عن الجوانب الأخرى فيمكن أن يستخدم الصور الخيالية، وهذا لا يعني عدم تداخل الصور مع تميز شيء على آخر.

فالصورة لوحة رسمها الفنان – الشاعر – بُعدّة خاصة، وبطريقة مكتسبة مبتدعة، وقياسات متعددة نظراً لحال الفنان، مع قصديّة في الإظهار والإخفاء، وفي البروز والإزواء، تجعل الناظر المتنعم يطرقها بعينيه من أولها لآخرها، ولا يخلص منهما الإطار.

ولا نغفل كلمة (فن) لأن مصطلح الصورة مقترن بها غالباً، وتدل هذه الكلمة على البراعة والمهارة والتنوع[3]، وهذا المعنى يناسب التركيب، ويدخل في إطاره، ويجعلنا لا نوافق علي جواد على غربيّة هذه الكلمة حيث أخذت برأيه من (Art)[4].

---

(1) **الخصائص**، ابو الفتح عثمان بن جني، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٦، ج٢ / ٢٤٣ – ٢٤٤.

(2) **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٥٧.

(3) **لسان العرب**، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (فن).

(4) **مقدمة في النقد الأدبي**، علي جواد الطاهر، ط٣، مطبعة سامي الفنية الحديثة، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٧.

أغرق شعراء النقائض نقائضهم بالصور الدالة الموحية، وكان مصدرها ثقافتهم الواسعة، متعددة الجوانب من دين، وسياسة، وحياة اجتماعية، وتاريخ، وحِكم وأمثال، وطبيعة بجوانبها المختلفة، ومحتوياتها العديدة من إنسان وحيوان ونبات وجمادات وغيرها، وقد تم الحديث عن بعض هذه المصادر في الفصول السابقة، وعندما تُجلب الصور لاحقاً وتُدرس سيلمح قارئها المصادر التي استقى الشاعر منها صوره، فليست الحاجة ماسة لدراسة مصادرها بشكل موسّع.

إن أول صورة تشد القارئ نحوها، وتجبره على الوقوف عندها، والحديث عنها، ولمح ألوانها، ومعرفة مستوياتها، صورة الناقة التي برزت عند شعراء النقائض بكثرة وتألق حيث استخدموها وسيلة للوصول إلى الممدوح، وخاصة الفرزدق الذي أجهد نفسه في اختيار صوره، وطبعها بطابع القوة والمبالغة، لذلك كثرت عنده صور القسوة والخشونة كالإبل والرمال والصحراء.

الفرزدق في فائيته التي ردّ فيها على الأنصاري يرسم لنا صوراً متعددة للناقة التي ركبها أثناء رحلته في الصحراء ليصل إلى الممدوح، هذه الناقة الفتية القوية، وما حدث لها من تعب وعنت وإجهاد وإعياء، ومشقة وضنك أثناء هذه الرحلة الطويلة الشاقة.

لقد بدأت ناقته نشطة مسرعة في سيرها، تمشي بخيلاء، وتحرك كتفيها بزهو، إلا أن طول الرحلة عرّضها للألم الذي أذاب سنامها، وضرجَ خفيها بالدماء، ومن شدة الصحراء الهاجرة المحرقة، والهواء الذي يلطخ وجهها انهمرت دموعها، ونزف أنفها، وتقرحت فِقار ظهرها، فمن ينظر إليها يظنها واقفة مكبلة، وإذا ما أُخلِدت للراحة وأنيخت بدت كالهلال من شدة ما ألمّ بها من كلال، وأقبلت إليها الغربان تعبثُ بقروحها :

ومــائِرةُ الأعْـضَادِ صُـهْبٌ كأنما	عَلَيْها مِنَ الأيْنِ الجِسادُ المُـدَوَّفُ
بدأنا بها منْ سـيفِ رَمْـلِ كُهَيْلَـةٍ	وفيها نَشاطٌ من مِـراحٍ وعَجْـرَفُ
فما بَرِحتْ حتّـى تقـاربَ خَطْوُهـا	وبادتْ ذُراهـا والمناسـمُ رُعَّـفُ
وحتى قتلنا الجهلَ عنها وغُـودِرَتْ	إذا مـا أُنيخَـتْ والمـدامعُ ذُرَّفُ
وحتى مشى الحادي البطيءُ يسوقُها	لهـا بخَـصٌ دامٍ ودأيٌ مُجَلَّـفُ
وحتى بعثناها ومـا فـي يَـدٍ لهـا	إذا حُلَّ عَنْها رُمَّةٌ وهـي رُسَّـفُ

إذا ما نزلنا قاتَلَتْ عــن ظُهورهــا　　حراجيجُ أمثــالُ الأهِلَّــةِ شُــسَّفُ
إذا مــا أريناهــا الأزمَّـــةَ أقبلــتْ　　إلينــا بحُــرّاتِ الوُجــوه تَــصَدَّفُ
ذَرَعن بنا ما بين يَبْــرِينَ عَرْضَــهُ　　إلى الشأم تلْقانا رِعانٌ وصَفْــصَفُ
فأفنى مِـراحَ الدّاعِرِيَّــةِ خَوْضُــها　　بنا الليلَ إذْ نام الدَّثورُ المُلَفَّــفُ[١]

ويجعل من ناقته معادلاً لذاته، يحاورها وتحاوره، يحن وتحن، يهزل وتهــزل. فهــي مصدر رزقه، وامتطاؤه لظهرها يساعده على تفريغ انفعالات يخفيها تحت جوانحه، إذ يرســم لنا صورة يتكلم فيها على ناقته، وصورها بلوحات عديدة، لينقل لنا ما يريد بصورة فنية جميلة أعمل فيها مخيلته :

قَــد اسْــتَبطأتْ ناجِيــةً ذَمــولاً　　وإنَّ الهَــمَّ بــي وبهــا لَــسامِ
أقول لهــا، إذا ضَــجِرَتْ وعــضَّتْ　　بمَوْرِكَــةِ الــوِراكِ مَــعَ الزِّمــامِ
إلامَ تلفَّتــــينَ، وأنــــتِ تحتــــي　　وخَيْــرُ النّــاسِ كُلِّهِــمُ أمــامي؟
متى تَــرِدي الرُّصــافة تــستريحي　　مِــنَ التهجيــرِ والــدَّبَرِ الــدَّوامِ
وتُلْقــي الرَّحْــلَ عنــك وتــستغيثي　　بغيــثِ اللهِ والمَلِــكِ الهُمَــامِ
كــأنّ أراقمــاً عُلِقــتْ بُراهــا　　مُعلقــةً إلــى عَمَــدِ الرُّخــامِ[٢]

أما الأخطل الذي عُرِف بطغيان المدح في نقائضه، كان لا بُدّ أن يتميز من الآخــرين في تقديم صوره وهذا ما نجده بحق، رغم أن الغاية واحدة عند جميع الشعراء في الوصــول إلى الممدوح، إلا أن الصورة اكتسبت عنده رونقاً خاصاً. فناقته القويــة الــصلبة، عظيمــة الوجنتين، التي حاول أن يصل من خلالها إلى الممدوح، مرت بضنك الــصحراء ومــشقتها، فأصابها الإعياء الشديد، واضطرب في أحشائها جنينها، فأجهضت بهِ، وبدأ هازلاً كأنه فروج

---

(1) **النقائض، ج٢ / ١١ – ١٣. مائرة الأعضاد** : التي تحرك يديها ورجليها تحريكا لينا. **الأين** : الإعياء. **الجساد** : الزعفران. **المدوّف** : المخلوط. **السِّيف** : الشاطئ استعارة للرمل . **كُهيلة** : موضع في بلاد تميم. **العجرف** : النشاط والفتوة. **ذراها** : أعالي أسنمتها. **المناسم** : خف البعير. **رعّف** : تسيل دماً. **قتلنا الجهل عنها** : قتلنا مرحها بإجهادها. **البخص**: لحم الخف. الدأي : خرز الظهر. **المجلف** : المقشر. **الرُّمة** : القطعة من الحبل. **رسّف**: مشى مشية المقيد. **الحراجيج** : الناقة الطويلة. **الشسف** : الضامرة. **الأهلّة** : المعوجة التي لحقت بطونها بظهورها. **يبرين** : رمل لا تدرك أطرافه عن يمــين مطلع الشمس من حجر اليمامة. **رعان** : أنف الجبل. **الصفصف** : المستوي من الأرض. **المــراح** : النشاط. **الدّاعرية** : نوع من الإبل. **الدثور** : المتدثر بردائه.

(2) **النقائض، ج٢/٣٢٠-٣٢١. الناجية**: الناقة التي تجتاز الأماكن العسيرة وتنجو بنفسها. **الذمول**: السريعة. **موركَة** : الموضع الذي يثني الرجل عليه رجله قدّام واسطةِ الرّحل إذا حلّ من الركوب. **الوراك**: النُمرق الذي يُلبَس مقدّم الرَّحل. **الدبر** : جرح يحدث في متن البعير . **الأراقم** : الأفاعي. **عمد الرخام** : قوائمها.

دجاجة، إذ خرج من رحمها قبل أوانه، والذئب الذي اعتراها في القفار وقد اعتــاد الجــوع، يفترس ولدها، ويشق عنه غشاوة الوليد :

ترى العِرْمِسَ الوجناءَ يضرِبُ حاذَهــا ضَئيلٌ كفَــرُّوج الدجاجــةِ مُعْجَــلُ
يشقُّ ســماحيقَ الــسَّلا عــن جبينــهِ أخو قَفْرةٍ بادي السَّغَابةِ أطْحَــلُ[1]

ومع ذلك بقيت دائبة على السَّير، حتى ذابت أسنمتها من الإعياء ومــن كثــرة حلهــا وترحالها، فلم يَعُد لها مصدر قوةٍ يغذيها، ويحثها على السير :

فما زال عنها السَّيْرُ حتــى تَواضَــعَتْ عَرَائِكُهَــا ممَّــا تُحَــلُّ وتُرْحَــلُ
وتكليفُناهــا كــلَّ نازحــةِ الــصُّوى شَطُوْنٍ ترى حِرْباءَهــا يَتَمَلْمَــلُ[2]

ولا يكتفي شاعرنا بذلك التصوير، حيث يصف لنا ضمورها من خلال تغور عينيهــا اللتين يشبهُهُما بفجوة في صخرة، أو ركية جفت المياهُ فيها، حتى أن عينيها التقيتا مع بعضهما من شدة نحولها، وقد أزجاها في صحراء منمحية المعالم، يكاد حرباؤها يهلك فيهــا، فالبقــاء للمطية الكريمة التي تسير فــي الليــل دون أن تعيــا، أمــا الــضعاف فقــد ســقطت فــي الطريق :

وقد ضَمُرت حتــى كــأنّ عيونَهــا بقايــا رِكــاءٍ أو قِلَيــتٌ مُمكَّــلُ
وغارتْ عيونُ العيس والتَقَتِ العُرى فهُنّ من الــضَرّاءِ والجَهْــدِ نُحَّــلُ
وصارت بقاياهــا إلــى كــلِّ حُــرَّةٍ لَهَا بعدَ إسـآدٍ مِـراحٌ وأفْكَــلُ[3]

وناقة أخرى لهُ سريعة لا تدركها سائر الفحول، وراكبوها كالأخشاب المنتصبة، وقــد صور شدة سرعتها رغم الرحال التي عليها بالقطا شديدة الظمأ التي تسرع في سيرها :

كأنّ رِحالَ القَــومِ حــين تَرَوَّحَــتْ على قَطَوَاتٍ من قَطا عالِجٍ حُقْــبِ

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ٥٥. **العرمس**: الناقة الصلبة. **الوجناء**: الغليظة الــصلبة، عظيمــة الــوجنتين. **حاذها**: جنبها. **ضئيل**: الحوار، ابن الناقة. **مُعْجل**: الذي وضعته قبل تمامه لعيائها. **السماحيق** : الغشاوة التي تغشى وجه المولود. **أخو قفرة** : الذئب. **السغابة** : الجوع. **أطحل** : لونه يشبه لون الطحال.

[2] المصدر نفسه، ٥٥. **عرائكها** : جمع عريكة، السنام.

[3] المصدر نفسه، ٥٦. **قِلات** : جمع قَلت، وهي نقرة في الــصخرة. **مُمكّــل** : منــزوح. **بقاياهــا**: ذوات الصبر. **الإسآد** : السير من أول الليل. **الأفكل** : النشاط .

أجَدَّتْ لِوِردٍ من أباغَ وشفَّها هَوَاجِرُ أيامٍ وَقَدْنَ لها شُهْبِ
إذا حملتْ ماءَ الصرائمِ قلّصتْ روايا لأطفالٍ بِمَعْمِيَةٍ زُغْبِ

تَوائمَ أشْباهٍ بأرضٍ مريضةٍ يَلُذْنَ بخذْرَافِ المِتانِ وبالعِرْبِ[1]

ولم تأتِ لوحة الناقة في نقائض جرير واضحة مسهبة؛ لأنهُ ربطها بموضوع النسيب والغزل وذكر المحبوبة وديارها، لا بموضوع المدح والوصول للممدوح في أغلب قصائده، وقلما نجد لهُ صورة متكاملة تعبّر عما بذاته، وتنقل شعوره وإحساسه.

يتحدث عن فراق المحبوبة وديارها ويُعد للذهاب إليها ناقة كالجمل في قوتها، هذه الناقة مرحلة بخشب الميس، وإذا ما تنفست تنفساً عميقاً طوي محزمها، وظهرت أضلاعها كالبنيان الذي شيده الدهاقين العظام، وهي قوية ولّى عنها عهد الرضاع، فبدأ ضرعها من جفافه متشققاً، وتُلفى لقوتها نشطة سريعة بعد انقطاع الماء خمسة أيام، وتعدو في سيرها متنازعة والأرض الوعرة :

أُعِدُّ لِبَيُّوتِ الأُمورِ إذا سرتْ جُماليَّةً حَرْفاً ومَيْساءَ مُفْرَدَا
لها مَحْزِمٌ يُطوَى على صعَدائِها كطيِّ الدَّهاقينَ البِناءَ المُشَيَّدا
وقد أخْلفَت عهدَ السِّقابِ بِجاذِبٍ طَوَتْهُ حِبالُ الرَّحْلِ حتى تجدَّدا
وزافت كما زافَ القريعُ مُخاطِراً ولُفَّ القَرَى والحالِبانِ فأُلْبِدا
وتُصبحُ يومَ الخِمْسِ وهي شِمِلَّةٌ مروحاً تُغالي الصحصحانَ العَمَرَّدا[2]

ومثلما شاركت الناقة الفرزدق في همومه وشعوره وشوقه، فعلت ناقة جرير ذلك، إذ صوّر لنا صوتها في الليل حناناً، وقد شاهدت لمعاناً من الضوء في موضع :

---

[1] **نقائض جرير والأخطل**، ص١٠٠. **عالج**: رمال بين فيد والقريّات، يسكنها بنو بُحتر. **حُقب**: بيض الخواصر، التي انحبس عليها الماء فهي ظمأى وذلك أحفز لها على السرعة. **أجدَّت**: أسرعت في طلب الماء. **أباغ**: عين أباغ وراء الأنبار. **شفها**: أضمرها. **شُهب**: ما أبيض وقت الهاجرة. **الصرائم**: جمع صريم، ما انقطع من معظم الرمل. **قلصت**: مضت في سيرها. **الروايا**: القطا التي تحمل الماء لفراخها. **معمية**: ضالة. **زغب**: لم يكتمل ريشها. **توائم**: فراخ القطا التي تكون اثنين اثنين. **مريضة**: ساكنة الريح لشدة الحر. **خذاريف** : الأكام الصغيرة. **المِتان** : جمع متن، ما صلب من الأرض وارتفع. **العِرْب** : شوك البهمي الجاف.

[2] **النقائض**، ج١ /٣٤٤ – ٣٤٥. **جمالية**: ناقة كالجمل في قوتها. **حرف**: الناقة الضامرة أو العظيمة. **الميساء**: من شجر الميس وتصنع من خشبها رحال الجمال. **محزم**: وسط قوي. **السِّقاب**: الحيوان الذكور . **بجاذب** : بضرع لا لبن فيه. **زافت** : تبخترت. **القريع** : الفحل. **مُخاطراً**: هذا الفحل مسمياً لفحل آخر. **لفّ**: دقيق. **القرى** : الظهر. **الحالبان** :عِرقان يكتنفان السُّرة.

تحنُّ قَلوصي بَعْـدَ هَـدْءٍ وهاجَهــا   وميضٌ على ذاتِ الـسَّلاسِلِ لامِـعُ
فقلتُ لهــا : حنِّــي رُوَيْـداً فـإنَّني   إلى أهل نَجْدٍ مِنْ تِهامــةَ نــازعُ(١)

ويصور لنا الناقة لهزالها مثل الرماح الصقيلة، حيث اتسع حبل رحلها، ومع ذلك بقيت مسرعة كالسفينة المشرعة الآخذة في السير :

مِثْلُ القنا عَطَـفَ الثِقَـافُ مُتُونَـه   فـــاهْتَزَّ فيـــه لُدُونَـــةٌ وذُبُـــولُ
تنجـــو إذا عَلَـــمُ الفَـــلاةِ رأيتَـــهُ   فـــي الآلِ يَقْـــصُرُ مـــرَّةً ويطـــولُ
وإذا تقاصَـــرَتِ الظِـــلالُ تَـــشَنَّعَتْ   وَخْدَ الظَّلِيمِ وفي النُّـسُوعِ فُـضُولُ
مـــن كُـــل يعْمَلَـــةِ النَّجـــاءِ كأنَّهَـــا   قَرْواءُ رافِعَـــةُ الـــشّراعِ جَفُـــولُ(٢)

وبرزت صورة الجمال المطليّة بالقطران في لوحات شعرائنا، فجرير يـشبه فرســان قيس الذين تغشاهم الدروع كالجمال المطليّة بالقطران :

ستعلم ما يُغني الـصليبُ إذا غَـدَتْ   كتائبُ قَـيْسٍ كالمُعبَّـدَةِ الجُـرْبِ(٣)

ويصور الفرزدق الرجال لعظمتهم ولون الحديد عليهم بالجمال المهنوءة بالقطران :

يَمْشُونَ في حَلَقِ الحديدِ كما مـشتْ   جُرْبُ الجِمالِ بها الكُحَيْلُ المُـشْعَلُ(٤)

والأخطل يصور أبطال المروانيين الذين قادوا أمواجاً هائلة من الجند الشاميين فيمــا أحاطت بدمشق جيوش الأعداء وخيلهم الشبيهة بالإبل المطلية بالقطران :

قُرومُ أبي العاصي إذا ما تخَمّطَـتْ   دِمشقُ بأمثـالِ المُهنّـأةِ الجُـرْبِ(١)

(1) **النقائض**، ج٢ /١٠٤. **حنّت الناقة**: صوتت بصوت الحنين. **القلوص**: المطية. **هدوّ**: هزيع الليل الأخير. **ذات السلاسل**: اسم موضع. **نازع** : مائل.

(2) **نقائض جرير والأخطل**، ١٨٢. **لُدونة**: لين. **ذبول**: يُبْس. **عَلَم**: إشارة. **الآل**: السراب. **تشنعت**: جدت في السير . **الوخد**: ضرب من السير. **النسع** : حبل الرّحل. **الفضول**: الاتساع. **يعملة**: ناقة ســريعة. **النجاء**:السرعة. **قرواء** : السفينة. **الجفول** :المسرعة.

(3) المصدر السابق، ١١٣. **المعبّدة** : الإبل المطلية بالقطران.

(4) **النقائض**، ج١ / ١٣٥. **الكُحيل**: القطران. **حلق الحديد**: الدروع. **المشعل**: الحديدة التي يحرق بها الجلد.

وقد صوّر الفرزدق الخيل تصوير العارف بطبعها وحركتها، لأنها سبيل من السبل التي اتخذها ليفخر بقومه، فبعد انتساب قومه في معاركهم تنفعل الخيل في جولاتها مثيرة غباراً شديداً، وكأنها تماشي حركة فرسان مجاشع :

وأبي الذي وَرَدَ الكُلابَ مُسَوِّماً   والخيلُ تحت عَجاجِها المُنْجالِ[2]

ويصور لنا كواتفها وهي تسير، مشبهاً إياها بثبوت الأوعال، وهي – الخيل – ضامرة، قلقت قلائدها بعد أن نالت ما طلبت وذهبت من أجله :

تمشي كواتفُها إذا ما أقبلتْ   بالدّارعينَ تَكَدُّسَ الأوْعالِ
قَلِقاً قلائِدُها تُقادُ إلى العِدى   رُجُعَ الغَزِيّ كثيرةَ الأنفالِ[3]

ومن كثرة مشيها، أكلت دوابرها من صعود التلال والجبال فغدت تمشي كمشي الأطفال، ويصور لنا هذه الخيل وقد هزّت خدودها بأعناق طوال كجذوع نخل خيبر وقد علقت أعنتها بالنخل الطوال المصرومة :

أكلتْ دوابِرَها الإكامُ فمَشْيُها   مما وَجِينَ كَمِشْيَةِ الأطفالِ
فكأنَّهنَّ إذا فَزِعْنَ لِصارخٍ   وشَرَعْنَ بَيْنَ سَوافِلٍ وَعَوالِ
وهززنَ من جَزَعٍ أسِنّةَ صُلَّبٍ   كَجُذوع خيبرَ أو جُذوعِ أوالِ[4]

وهذه الخيل أصيلة صادقة في مشيها لا تكذب في حملها على العدو، وإذا ما انتهت من أمرها عادت إلى أماكنها كالطير المسرع إلى وكره خوفاً من الريح والمطر والظلام، وقد تلبّد شعرها وتغير لونه من كثرة الغبار والعرق، ولطخت أرجلها ونواصيها بالدماء، ومع ذلك فهي نشيطة تعض قصرات الإبل عبثاً ونشوة وحركة :

طيرٌ تُبادِرُ رائحاً ذا غَبْيَةٍ   بَرِداً وتَسْحَقُهُ خَريقُ شَمالِ

---

(1) **نقائض جرير والأخطل**، ٩٨. **قروم** : فحل من الإبل يُترك للضراب ولا يُحمل عليه ولا يذلل. **تخمط:** التهبت وغضبت. **المهناة** : الإبل المطلية بالقطران.

(2) **النقائض ج١/ ٢١١. مسوماً:** معلماً. **عجاجها** : الغبار. **المنجال:** المنفعل من الجولان.

(3) المصدر السابق، ج١ / ٢١١. **لتمشي كواتفها** : أي ترفع هذهِ الكتف مرة وهذه مرّة. **تكدُّس:** توثب. **كثيرة الأنفال** : أن هذه الخيل رجعت غانمة.

(4) المصدر السابق، ج١ / ٢١١ – ٢١٢. **الصارخ** : المستغيث. **سوافل** : الأزجّة. **عوال:** الأسنّة.

عَلِقَــتْ أعنــتُهُنَّ فــي مَجْرومــةٍ   سُــحُقٍ مُــشَذَّبَةِ الجُــذوعِ طِــوالِ
تَغْــشَى مُكلَّلَـــةً عوابــسُها بنـــا   يَــومَ اللقـــاءِ أَســِنَّةَ الأبطـــالِ
وتـــرى مراخيَهـــا يشـــوبُ لَحاقُهـــا   وِرْدَ الحَمَـــامِ حـــوائرَ الأوشـــالِ
شُعثاً قــد انتــزع القيــادُ بطونَهـــا   مِــنْ آلِ أعــوجَ ضُــمَّرٍ وفِحَـــالِ
شُـــمٌ الـــسنابكِ مُـــشرفٌ أقتارُهـــا   وإذا انتُضينَ غـداةَ كُـلِّ صِـقالِ
يَغْـــذِمْنَ وَهْـــيَ مُـــصرَّةٌ آذانَهـــا   قَــصَراتِ كُـلِّ نجيبــةٍ شِــملالِ[١]

وأمام هذه الصورة الفخرية للفرزدق، يأتي بصورة أخرى ليوازن بين قومـــه وقـــوم جرير الذين لا يستطيعون ركوب الخيل، بل يركبون البُهْم يضربونها بخشبة غليظـــة حتـــى تمشي وتطاوعهم :

مُتقاعسينَ على النَّواهقِ بالــضُّحَى   يَمْــرونَهُنَّ بيـــابسِ الأجْـــذالِ[٢]

وفي تصويره للخيل يعظم الأخطل من شأنها لتعظيم صاحبها من خلالها، هذه الخيـــل الكريمة القريبة من مساكن أهلها، تُصحب معها الإبل في الطريق إلى القتال لتُمتطى من دونها حتى لا تصاب بالتعب والإعياء، وقد دأبت هذه الخيل على القتال وتمرست بهِ، وأرسانها تُلقى على عنقها، وإذا ما أقحمت السير على الطريق الصلبة حادت عنها ومالت للحفا الذي أصيبت بهِ من تعب المسير :

إمامٌ يَقُــودُ الخيــلَ حتــىَ تقلقلَــتْ   قلائدُ في أعنـــاقِ مُعْمَلَـــةٍ حُـــدْبِ
شواخصَ بالأبصارِ من كل مُقْــرَبٍ   أُعِدَّ لهيجـــا أو مُوافَقَـــةِ الرَّكْـــبِ
سَواهِمَ قَــدْ عــاوَدْنَ كُــلَّ عظيمـــةٍ   مجلَّلَـــةِ الـــشَّطِّيِّ طيِّبَـــةِ الكَـــسْبِ
إذا كلَّفُـــوهنَّ المَهَامِـــهَ لـــم يَـــزَلْ   غُرابٌ على عَوْجاءَ منْهُنَّ أو سَقْبِ
تفادَيْنَ عَن صُلْبِ الطريقِ من الوجا   وهُنَّ على العِلاّتِ يَرْدِينَ كالنُّكْبِ[٣]

---

[1] النقائض، ج١ / ٢١٢ – ٢١٣. غبية : دفعة من المطر. تسحقه :تكشفه فتذهب بهِ. الخريق: الـــريح الشديدة الباردة. مجرومة : النخل المصرومة. سُحُق: طوال. مكللة : حاملة لا تكذب فـــي حملتهـــا. مراخيها : السهل اللين من سير الخيل. حوائر : الماء المستنقع المتحيّر في الأرض. الوشل: ما قطر من الجبل من الماء. شُم : مشرفات. السنبك : طرف مقدّم الحافر. يعذمْن : العض بطرف الفم. مُصِرَّةٌ: ناصبة آذانها. قصرات :عنق الراحلة. شِملال : ناقة سريعة خفيفة

[2] المصدر السابق، ج١ / ٢١٤. يمرونهنّ : يسوقونهن. الأجذال : ما يبس من الخشب.

[3] نقائض جرير والأخطل، ص ١٠٣ – ١٠٤. الحُدْب: ج حدباء، وهي الدابة التي بدت عظام رأس وركها. معلمةٍ: هزيلة. المقرب: المأثور من الخيل الذي يربط بجوار البيت. سواهم: غيرها الغزو. الشطية: ثياب مِصر. الكَسْب: الغنائم. غُراب: فارس أسود. عوجاء: فرس منسوبة إلى أعوج وهو من كـــرام الخيل. سَقْب: الفرس الطويلة. الوجا: التعب. يردين : يمشين. النكب: الموائل.

ومن كثرة التعب والإعياء الذي أصيبت بهِ في مسيرها، وشدّة ما جُذِبت بأرسنتها حثاً لها على السير، وضعت أولادها قبل أوانها، ويصف لنا ولادتها وتشقق المناديل عنها مشبهاً ذلك بتشقق الثياب المصبغة :

وفي كُلِّ عامٍ مِنكَ للروم غزوةٌ   بعيدةُ آثار السّنابكِ والسَّرْبِ
يُطرّحنَ بالثغرِ السخالَ كأنما   يُشققْنَ بالأسلاءِ أرْدِيَةَ العَصْبِ
بناتُ غُرابٍ لم تُكمّلْ شُهُورُها   تقلقَلُ مِن طُولِ المفاوزِ والجَذْبِ[1]

وتظل تناضل على الطريق، فتارة تسير، وأخرى تتوقف للراحة حتى تصل بلاد الروم مصوراً لنا دوسانها الحصى الصغيرة بأقدامها التي أصبحت عارية من مصاعب الطريق ووعورتها :

وإن لها يومين يوم إقامة   ويوماً تشَكّى القضّ من حَذَرِ الدَّرْبِ
غَموسُ الدُّجى تنشقُّ عن مُتضَرِّمٍ   طَلُوبِ الأعادي لا سَؤُومٍ ولا وَجْبِ[2]

وفي قصيدة أخرى يعيد علينا الصورة السابقة مع تحوير الشاعر المتمكن، حيث يصور سرعة هذه الخيل بالسباع التي تريد ورود الماء دون خوف، ودلالة على الشجاعة والثقة والقوة والاختيال :

يَخْرُجْنَ من ثُغْرِ الكُلابِ إليكُمُ   خَبَبَ السِّباعِ تُبادِرُ الأوشالا
مِن كلِّ مُشْتَرَفٍ شديدٍ أسْرُهُ   سَلِسِ القيادِ تخالُهُ مُختالا[3]

ويصور الأخطل هروب أحد أعداء تغلب في إحدى المعارك على فرس سريعة العدْو، ينضح العرق منها ويتصبب لشدة زجره لها ليتمكن من النجاة. وهذه الفرس مستوية العَدْو، طويلة الساقين، ويعظم من سرعة الفرس ليعظم شدة الرُعب التي تحيط بالمهزوم :

ونجّى ابنَ بدرٍ ركضُهُ من رماحِنا   بنضّاحَةِ الأعطافِ مُلْهِبةِ الحُضْرِ

---

(1) **نقائض جرير والأخطل، ص ١٠٥.** **السرب:** الطريق. **يطرّحن:** يضعن أولادهن قبل الأوان. **السخال:** ج سخلة : أولاد الضأن. **الأسلاء:** المناديل التي تغشى الوليد. **العصْب:** الثياب المصبغة.

(2) **المصدر السابق، ص ١٠٥.** **غموس:** سير الليل كاملاً. **مُتضرم:** متحمس. **الوجْب:** الجبان.

(3) **المصدر السابق، ص٧٥.** **ثغر:** مطلع في الجبل. **الخبب:** ضرب من السير. **الأوشال:** ج وشل: الماء القليل.

إذا قلتُ نالتــهُ العــوالي تقاذفــتْ   بهِ سَوْحقُ الرِجْلَيْنِ سابحةُ الــصَّدْرِ[1]

ويصور عَدْو ابن بدر – عدو تغلب – في الصحراء حيث كان يغمره وفرسه السراب وينقشع عنهما، وكأنهما يخوضان غمار البحر، وقد استحثّ فرسه حتى تسير بسرعة ويشبهها بالعقاب المسرعة إلى وكرها قبل أن يعالجها الظلام :

كأنهمــا والآلُ ينجــابُ عنهمــا   إذا هبطا وَعْثاً يعومــانِ فــي غَمْــرِ
فظــلّ يُفَــدِّيها وظلَّــتْ كأنهــا   عُقابٌ دعاها جُنحُ ليــلِ إلــى وَكْــرِ
يُــسِرُّ إليهــا والرمــاحُ تنوشُــهُ   فِدىً لكِ أمي إن دأبتِ إلى العَــصْرِ[2]

ثم يصور العرق المتصبب من ثدييها، ومجرى حزامها بالأداوى التي ينهمر منها الماء :

كأن بطُبْيَيْهــا ومَجْــرَى حزامِهــا   أداوى تَسُحُّ الماءَ من حَوَرٍ وُفْــرِ[3]

ويفخر جرير بقومه وتعجيلهم أعداءهم بجيش على خيل ضامرة الخواصر، كريمــة، وقصيرة أطراف الحوافر، حسنه التدريب، أخذت قلائــدها تتقلقــل فــي أعناقهــا لهزالهــا وضمورها، حيث تُساق إلى القتال ولا تُكف عنه لتُطعَم، ولا تُخرج شكائمها من أفواهها إذ إنها دائمة الاستعداد للقتال :

إنــا لنَــذْعَرُ، يــا قُفَيْــرَ عَــدوَّنا   بالخَيْــلِ لاحِقَــةَ الأيَاطِــلِ قُــودَا
كُــسَّ الــسنابِكِ شُــزَّباً أقرابُهَــا   ممــا أطــال غُزَاتُهَــا التقويــدا
أجــرى قلائِــدَها وخَــدَّدَ لَحْمَهَــا   ألاّ يَــذُقْنَ مــع الــشكائمِ عُــودا[4]

---

[1] نقائض جرير والأخطل، ٣٦. نضاحة: أي أن العرق ينضح منها. الحُضْر: العَدْو. العــوالي: أطــراف الرماح. تقاذفت: ترامت بهِ. سوحق: الطويل.

[2] المصدر السابق، ص ٣٦ – ٣٧. الآل: السراب. ينجاب: ينكشف. الغمر: الماء الكثير. ظلت: تدلت.

[3] المصدر السابق، ص٣٧. طبييها: ج طبْي : ثدي. حور: جلد مدبوغ. وُفر: ضخم. أداوى: ج إداوة : إناء صغير من جلد..

[4] النقائض، ج٢ / ١٣٧، وشرح ديوان جرير، مرجع سابق، ص٢٠٢. الأياطل: ج أيطلــة : الخاصــرة. اللاحقة: الضامرة. القود: الخيل التي تقاد للقتال ولا تمتطى إلا فــي المعركــة. الكــسّ: ج الأكــس : القصير. السنابك: ج سنبك : طرف الحافر. الشزب: الضوامر. أقرابهــا: خواصــرها. التقويــد: الترويض. خدد: أهزل. الشكائم: ج شكيمة : الحديدة توضع في فم الفرس.

ويستمر في رسم لوحة الخيل التي هزلت لعدوها وترويضها الدائمين، حتى باتت تطوى طيّاً لضمورها كما يطوي التجار في حضرموت الثياب الموشاة، ولا تكف هذهِ الخيل عن الغارة والقتال حيث تمد يديها في العدو. ولكرامتها تدخل إلى بيوت أصحابها وتدنى إليهم عندما يشتد أذى الصقيع، وتُسقى اللبن الخالص الصريح الذي تروّى بهِ طيلة الشتاء، دون أن تأكل علفاً لعزها وإيثار أصحابها لها :

وطوى الطّرادُ مَعَ القِيادِ بُطُونَها   طَيَّ التّجَارِ بحضرموتَ بُرودا
جُرداً مُعاوِدَةَ الغِوارِ سوابحاً   تُدنى إذا قَذفَ الشتاءُ جليدا
تُسقى الصريحَ فما تذوقُ كرامةً   حَدَّ الشتاءِ لدى القِباب قديدا[١]

ويصور الخيل النهشلية بالنسور في سرعة انطلاقها وانقضاضها :

ولو غَضِبتْ في شأن حدراءَ نهشلٌ   سَمَوْها بِدَهْمٍ أو غَزَوْها بأنْسُرِ[٢]

ويشبه سرعة خيل قومه وهروعها إلى القتال بوقع عارض المطر :

يحُشّونَ نيرانَ الحُروب بعارضٍ   عَلَتْهُ نجومُ البَيْضِ حتى تَوَقَّدا[٣]

ولا يكتفي شعراء النقائض بالناقة والفرس وما يتعلق بهما من تشبيهات في رسم صورهم، بل يتعدون ذلك إلى ذكر الحيوانات والطيور كالضبع والسبع والنسور والقمل والجراد والحيات والقرود والضب، واليربوع، والقراد والحمير والكلاب والماعز، والبقر الوحشي، والثعلب والذئب وغيرها الكثير الكثير من الحيوانات التي تضفي على صورهم سحراً، وعلى أفكارهم وضوحاً، وعلى شعرهم جمالاً.

فالفرزدق يذكر بيت العنكبوت في ضعفه وهوانه ليوازي بهِ صورة جرير الواهن الضعيف الذليل :

---

(1) **نقائض جرير والأخطل ، ص ٢٠٣.** **الطراد:** العدو الدائم. **جرداً:** قصيرة الشعر. **السوابح:** الخيل التي تمد أيديها في الجري.
(2) **النقائض،** ج٢ / ٢٨٣.
(3) **المصدر السابق،** ج١ / ٣٤٥. **الحش:** إدخال الحطب تحت القِدر. **عارضٌ:** سحاب.

ضربَتْ عليكَ العَنْكَبوتُ بنسجها وقَضَى عليك بهِ الكتابُ المُنْزَلُ[١]

ويكثر من صورة القمل في نقائضه للانتقاص من خصمه، ودنو قيمته :

من عِزِّهِم جَحَرتْ كُليبٌ بَيْتَها زَرْباً كأنَّهُمْ لديه القُمَّلُ[٢]

ويشبه نفسه بالأسد الشجاع أمام جرير الضعيف اللئيم الذليل :

ودَّ جريرُ اللؤم لو كان عانياً ولم يَدْنُ من زأرِ الأسودِ الضّراغمِ[٣]

ويضع لوحتين مقابل بعضهما، الأولى فيها جرير على هيئة كلب، والأخرى فيها الفرزدق على هيئة فحل هائج تخرج منه شقشقة :

إن تكُ كَلْباً من كليبٍ فإنني من الدارميينَ الطِّوال الشقاشقِ[٤]

ويستمر في رسم صور المقارنة بينه وبين جرير مستمداً هذه الصور من الطيور فهو بازي وجرير خشخاش لا يصيد شيئاً :

هَوَى الخطفى لما اخْتَطَفْتُ دِماغَهُ كما اختطفَ البازيُّ الخَشاشَ المُقارعُ[٥]

ويبدو أن شعراء النقائض كانوا متأثرين كثيراً ببيئتهم البدوية، لذلك لا بُدّ من أن تطغى صورها على مخيلتهم.

ولا يقل جريرٌ عن الفرزدق استخداماً لصور الطيور والحيوانات لتغذية صوره، ولإعلاء شأنه أو الحط من خصمه، ففي هجائه للفرزدق وقومه الذين أجاروا ابن الزُّبير، ولم يوفوا بعهدهم فنهشته السباع والطير بعد أن غدا جثة هامدة، ولو كان الرجل في حمى اليربوعيين لنام في عش النسور والعقبان التي لا تُرام :

---

(1) النقائض، ج١ / ١٣٥.
(2) المصدر السابق، ج١ / ١٣٥.
(3) المصدر السابق، ج٢ / ١٢٤.
(4) المصدر السابق، ج٢ / ١٧٣. الشقشقة : ما يخرج من فم الفحل عند هيجانه.
(5) المصدر السابق، ج٢ / ١١٣.

ولو كنتَ منا ما تقسّمَ جارَكُمْ سباعٌ وطيرٌ لم تجد من يُطيرُها
ولو نحن عاقدنا الزُّبيرَ لقيتَهُ مكانَ أنوقٍ ما تُنالُ وُكورُها [1]

ويستدل على رحيل الأحبة بالغربان والحمائم. الأولى بنعيها المشجي، والثانية باقتحامها منازل القوم إثر ارتحالهم. عداك عما تحمله الصورة من تشاؤم وحزن على فراق الأحبة:

إنَّ الشواحج بالضُّحَى هَيَّجْنني في دارِ زينبَ والحَمَامُ الوُقَّعُ
نَعبَ الغُرابُ فقُلْتُ : بَيْنٌ عاجلٌ وجرى بهِ الصُّرَدُ الغَداة الأَلْمَعُ [2]

ويصور الأخطل ناقته بالقطا، شديدة الظمأ، التي تسرعُ في طيرانها لورود الماء لما تعانيه من أذى الهواجر الشديدة المتلمعة بالبياض لشدة اضطرامها، وتحمل هذه الطيور لفراخها الماء لأنها لا تعرف سبيل الماء فتقصده. ويصور صغار القطا بتوائم متشابهة تقيم في أرض هادئة ساكنة الريح، تلوذ وتختبئ في الأكام الصغيرة، وبين أشواك البهمي :

كأنَّ رِحالَ القومِ حين تروّحتْ على قطواتٍ من قطا عالجٍ حُقْبِ
أجدَّتْ لِوِردٍ من اباغَ وشفّها هواجرُ أيّامٍ وَقَدْنَ لها شُهْبِ
إذا حملتْ ماءَ الصرائمِ قلّصتْ رَوايا لأطفالٍ بمعميَةٍ زُغْبِ
تَوائمَ أشباهٍ بأرضٍ مريضةٍ يَلُذْنَ بخذْرافِ المِتانِ وبالعِرْبِ[3]

ويُكثر الأخطل من تصوير جرير باليربوع، وهو نوع من الفأر يقف على رجليه مستعيناً بذنبه وبضم يديه، فجرير كاليربوع لا يقوى الدفاع عن بني قومه، ولا ينفعهم بشيء :

وما اليَرْبُوعُ مُحْتَصِناً يَديْهِ بِمُغْنٍ عَنْ بني الخطفى قِبالا[4]

ومثلما استعان الشعراء بالحيوانات والطيور في رسم صورهم، استعانوا بصوتها كالزئير والنعيق والصياح والنقيق وغيرها للدلالة على الضعف والقوة، الذلة والعزة. ومن ذلك قول الفرزدق مخاطباً لجرير بأن النجوم لا يضيرها نباح الكلاب، وكذلك لا يُضيرنا قولك،

---

(1) **النقائض** ، ج١ / ٣٨٧. **أنوق:** أرفع مكان في أعالي الجبال.
(2) **المصدر السابق،** ج٢ / ٢٨٦. **الشواحج:** الغربان. **الحمام الوُقَع:** الحمام الذي يقع في المنازل الخالية ليلتقط الحبَّ إثر الراحلين. **الصُّرَد** : طائر ضخم الرأس، أبيض البطن أخضر الظهر وهو مشؤوم لا يكون إلا وحيداً مع ذاته .
(3) **نقائض جرير والأخطل،** ١٠٠.
(4) **المصدر السابق،** ١٩٠. **محتصن** : الذي يضم يديه إلى صدره إذا مشى.

وكأنه استسقى مقولته من كلام العرب : قد ينبح الكلب القمر. حيث يُضرب مثلاً للذي يتعرّض للشريف بعيب أو أذى :

وقد يَنْبحُ الكَلْبُ النجومَ ودونَها فراسِخُ تُنضِي العينَ للمُتَأمِّلِ[1]

ويصور جرير الراعي بالماعز التي تصوّت وتصيح من بعيد لجبنها، وبأنه سيجيب على صياحه :

أتَيْعرُ يابْنَ بَروْعَ مِنْ بعيدٍ فقد أسْمعتَ فاستمع الجوابا[2]

ويشبه الأخطل كلام أعدائه بصوت الضفدع، للدلالة على القول دون الفعل، والصياح والجلبة:

ونقّت بلا شيءٍ شيوخُ مُحاربٍ وما خِلْتُها كانت تَرِيشُ ولا تَبْري
ضفادعُ في ظلماءِ ليلٍ تجاوَبَتْ فدلَّ عليها صوتُها حيّةَ البَحْرِ[3]

وفي محاولة للابتعاد آنياً عن صور الطبيعة في النقائض، لا بد من الاتجاه نحو الإسلام، الذي يُعتبر رافداً هاماً من روافد الصورة عند ثالوث النقائض، وإن كان التميز في ذلك عند الفرزدق وجرير، لأن الأخطل نصراني، ومع ذلك نجد لهُ كثيراً من الصور الإسلامية.

لمحمد – صلى الله عليه وسلم – ونوح، ولثمود وسليمان ويعقوب وغيرهم، ولمراحل حياتهم وظروفها، وما يتعلق بدياناتهم المذكورة بالقرآن الكريم، وبذكر الأماكن الإسلامية حضور مميز في النقائض، إذ استمد الشعراء من قصص الأنبياء وما وصل إليهم من الأخبار صوراً تخدم فكرهم، وتوضح فكرتهم.

فقصة نوح عليه السلام، كانت محوراً هاماً في رسم صور الفرزدق، إذ يقدّم لنا لوحة في هجاء الحجاج بن يوسف، مشبهاً إياه بابن نوح الذي عتا عن أمر ربه، وارتقى إلى جبل يعصمه من الماء لكن قدرة الله فاقت كل شيء.

---

(1) النقائض، ج٢ / ١٢١. تنضي : تُتعِب.
(2) المصدر السابق، ج١ / ٣٢٣. أتيعر : تصيح صياح التيس، واليُعار : صوت المعز..
(3) نقائض جرير والأخطل، ص٣١.

فلما عتا الجحادُ حين طغى بهِ غِنى قال إنّي مُرتق في السَّلالمِ
فكان كما قال ابن نوح سأرتقي إلى جبلٍ من خشية الماء عاصِمِ
رمى الله في جثمانه مثل ما رمى عن القبلة البيضاءِ ذات المحارمِ[1]

ويدعو جرير الفرزدق ورهطه أن ينصرفوا إلى ما يقوم بهِ النصارى، فيقدموا القرابين ويأكلوا لحم الخنزير، ويحجوا إلى الصليب ويسجدوا لهُ، لفسقهم وكذبهم :

حُجّوا الصَّليبَ وقرّبوا قُربانَكُمْ وخذوا نصيبَكُم من الخِنْزيرِ[2]

ويشبه الأخطل قدرة التغلبيين في القضاء على أعدائهم بحيّة موسى التي توسلها يوم أيده الله بنصره :

فقد نَهَضَتْ للتغلبيينَ حيةٌ كحيَّةِ موسى يوم أُيّدَ بالنصرِ[3]

وللأشجار والنبات والأزهار والثمار، وللرياح والأمطار والنجوم، وللأودية والدارات والبرق والرعد والرياض، وللجبال والكثبان والسراب، حضور واضح في رسم لوحة الفنان الأموي، فقد تنبه شاعر النقائض إلى ما حوله من موجودات وظروف كونية فاستغلها في إضفاء جماليات على صوره، ولا نستطيع استقصاءها كاملة لأنها ستأخذ مساحة رسالة كاملة.

ومن صور الطبيعة التي كان لها بروزٌ في صور شعراء النقائض : صورةُ الجبل رمز الشموخ والكبرياء والعزة والثبات والقوة والشجاعة والخلود والصمود، عداك عن كونه مكاناً للسكن فجرير إذ يهجو الأخطل يفخر بعزة ومجد وقوة بني تميم، ويصور هذا العز والمجد بالجبال ثباتاً ورسوخاً :

ألم تر أنَّ عِزَّ بني تميمِ بَنَاهُ اللهُ يوم بنى الجبالا
بنى لهم رواسي شامخاتٍ وعالى اللهُ ذِرْوَتَه فطالا[4]

---

(1) **النقائض**، ج١ / ٢٥٢.
(2) المصدر السابق، ج٢ / ٢٧١.
(3) **نقائض جرير والأخطل**، ٣٣.
(4) **نقائض جرير والأخطل**، ص١٩٤.

وقوم الفرزدق أقوياء ثابتون كالجبال التي لا تُنقل ولا تتزعزع :

فَـرُمْ بيـديك هـل تـسْطيعُ نقـلاً جبـالاً مـن تِهامَـةَ راسـياتِ
ولـستَ بنائـل ببنـي كليـبِ أرومَتَنـا إلـى يـوم الممـاتِ
وجـدتُ لـدارمٍ قـومي بيوتـاً علـى بُنيـانِ قومِـك قـاهِراتِ(١)

والأخطل عند هجائه لجرير، وموازنته بين قوم الأخير والفرزدق، استخدم حجم الجبال للدلالة على الصغر والهوان، أو العظمة والكبرياء، فالأولى تحتاج لجبل صغير، والأخرى لجبل عظيم ضخم :

فـإذا كليـبٌ لا تُـوازِنُ دارِمـاً حتـى يـوازِنَ حـزْرَمٌ بأبَـانِ(٢)

وإذا ما أراد جرير أن يصوّر ضعف مجاشع وهوانهم، شبههم بشجر الخروع لضعفه وخفته :

إنا لنعـرِفُ مِـنْ نِجـارِ مُجاشـعٍ هدَّ الحفيفِ كما يَحِفُّ الخِـرْوَعُ(٣)

فأصلهم من شجر خوار تعبث بهِ الريح حتى الخفيفة منها، فيسمع لهُ جرس من تمايله، ويشبههم بالخِروع المجوّف مثل رؤوسهم، وليؤكد هزلهم وجبنهم.

ويصف الأخطل بني أمية بأجود الشجر – النبعة – فهم الأصل، وما عداهم أغصان :

في نبعةٍ من قُريشٍ يَعْـصِبون بهـا ما إن يوازي بأعلى نَبْتِها الشَجَرُ(٤)

ويهجو الفرزدق بني المراغة، ويشبه هجاءه على أكبادهم بمرارة طعم السَلَع :

---
(1) النقائض، ج٢ / ١٦١ – ١٦٢.
(2) نقائض جرير والأخطل، ٢٢٤. حزرم وأبان : جبلان.
(3) النقائض، ج٢ / ٢٩١. نِجار : الأصل.
(4) نقائض جرير والأخطل، ١٥٥.

وإن بنـي المراغـةِ لـم يُـصيبوا إذا اختـاروا مُـشاتمتي اختيـارا
هَجَـونْي خـائنين وكـان شـتمي علـى أكبـادهمْ سَـلَعاً وقـارا(١)

ومن العبث البقاء في سرد الصور التي رسمها شعراء النقائض لكن سننهي هذا الجزء بعرض لوحات منتقاة ومختلفة عن بعضها لهؤلاء الشعراء، تمكننا التأكيد على عظمة هـؤلاء الفنانين، وقدرتهم الخارقة في الرسم والأداء.

يمتلك الفرزدق قدرة فائقة على التصوير، يصور بكلماته، ونقف أمام لوحاته منبهرين مندهشين من فائق قدرته، ولعل أجمل صوره تلكم التي رسمها عندما كـان يتغـزل بإحـدى النساء، فقاده غزله إلى تشبيهها بالدرة، وبدأ يصور الدّرة وجمالها، وما لقيه الغـواص مـن متاعب في سبيل الحصول عليها، إذ حاولت أمه أن ترده عن ارتيادها، لكنه رمى نفسه فـي ظلمة البحر التي تهول من رآها، كان يطمح أن يفوز بها، وفي الوقت ذاته يـضطرب قلبـه خوفاً من الحية الخرساء الموكلة بحفظ الدرر التي نالت من قبله كل من حاول أن يأخذ مـن هذه الدرر شيئا.

حاول المنذرون أن يصدوه عن تصميمه لكنه كان يهدف لإدراك الغنـى أو المـوت، ولما رأى الدرة الثمينة زاد تصميمه، وهوى ينتزعها من ناب الأفعى، لكنه حاز على عضة، سمها الموت الزؤام، سريع سورته، لا يجدي معه دواء، فمات، ولما علمت أمه بموتـه ورأت الدرة التي مات من أجلها هان وجدها لما حصلت عليه من غنيمة :

كدرَّةِ غـوّاصٍ رَمـى فـي مَهيبَـةٍ بأجْرامِهِ والنفسُ يخشى ضَـميرُها
مُوكّلةٌ بالـدُّرِّ خرسـاءَ قـد بكـى إليه من الغُـوّاص منهـا نـذيرُها
فقال ألاقي المـوتَ أو أُدرِكَ الغنـى لنفسي والآجـالُ جـاء دُهورُهـا
ولما رأى ما دونَهـا خـاطرتْ بـهِ على الموتِ نَفْسٌ لا ينامُ فقيرُهـا
فـأهوى ونابـاهـا حـواليْ يتيمـةٍ هيَ الموتُ أو دُنيا يُنادي بـشيرُها
فألقـت بكفيـهِ المنيـةَ إذ دنـا بعضّةِ أنيـابٍ سـريعٍ سُـؤُورُها
فحـرّكَ أعلـى حبلـهِ بحُـشاشةٍ ومن فوقه خضراءُ طامٍ بُحُورُهـا
فما جاء حتى مَـجَّ والمـاءُ دونَـهُ منَ النَّفْسِ ألواناً عبيطـاً نحيرُهـا

(١) النقائض، ج١ / ١٨٧. السَلَع : شجر خبيث الطعم مر. قار : القطران : هِناء يُطلى بهِ من الجرب.

إذا مــا أرادوا أن يُحيــرَ مَدُوفَـــةً ... أبى مِنْ تقضّي نفـسهِ لا يُحيرُهــا
فلما أرَوْهـا أمَّـهُ هـان وَجْـدُها ... رَجاءَ الغِنى لمّـا أضـاء مُنيرُهـا
وظلت تغالاهـا التِّجـارُ ولا تـرى ... لهـا سـيمةً إلا قلـيلاً كثيرُهـا[1]

****

وقد عُرف الأخطل بإبداعه في فن الخمرة وتصويرها، حتى أنه تميّز عـن رفيقيـه بذكرها والهيام بها، ففي إحدى لوحاته الجميلة، بعد أن يصور فيها رحيل الأحبة، وألمه على فراقهم، وابتعاد ظعائنهم التي يقودها طفيل وعزهل، وقد أقفر المكان الذي كانوا يقيمون فيـه (رابية السكران) يشبه نفسه بالقتيل الذي طُعن عنقه، وألقي على الأرض، أو كصورة الرجل الغوي الماجن السكران الذي لا يبرح العُذّال يلومونه على إسرافه في احتساء الخمرة، وبدأ أثر رحيلهن كمن صرعته الخمرة، وذهبت بهِ، فلم يَعُد قادراً على حمل هامته، وقد أخـذ سـائر الشاربين يرفعون رأسه لينقذوه من خبله واضمحلاله دون أن يفلحوا في ذلك بشيء، ويسوقونه أمامهم أحياناً، ويجرونه أحياناً أخرى، فيما هو لبث مخبلاً ذاهلاً لم تبق فيه إلا حُـشاشة فـي نفسه، ويتحامل صدره ويسعى للنهوض فيما تُلفى سائر أعضائه مخبلة، مخـدرة مـن كثـرة احتسائه للخمر :

كأني غَداةَ انْـصعْنَ للبـيْن مُـسلَمٌ ... بـضربةِ عُنْـقٍ أو غَـويِّ مُعـذَّلُ
صريعُ مُدامٍ يرفعُ الـشَّرْبُ رأسَـهُ ... ليحيا وقد ماتت عِظـامٌ وَمَفْـصِلُ
نُهْدّيـه أحيانـاً وحينـاً نَجُـرّهُ ... ومـا كـاد إلا بالحُـشاشة يعقـلُ
إذا رفعوا عُـضْواً تحامـل صَـدْرُهُ ... وآخرُ مما نـالَ مِنهـا مُخَبَّـلُ[2]

لقد أقسم أن لا يُعاود الشرب مرة ثانية بعد أن أكثر من احتسائها إلا أنـه بمجـرد أن يلقى قافلة محملة بالزقاق المملوءة خمراً المجلوبة من فلسطين، وقد وضعت هذه الزقاق على متون الإبل على جانبيها، حتى يسأل أصحابها أن يسقوه منها، ففعلوا بعد وضعهم لأحمالهم.

---

(1) **النقائض**، ج1 / 370 – 372. **مهيبة** : لجة في بحر يهابها من رآها من هولها. **بأجرامه** : بدنه كله. **موكلة بالدر** : حية تحفظ الدر في البحر. **يتيمة**: الدرة. **حُـشاشة**: حرك حبله حين نزل بهِ المـوت. **من فوقه خضراء**: يعني اللجة. **الطامي** : الماء الكثير. **مجّ** : بصق. **العبيط** : الدم القاني. **يُحيـر** : يسيغ.

(2) **نقائض جرير والأخطل، ص ص 48 – 49. انصعن** : مضين وتفرقن. **مسلم**: مستكين. **غوى** : ضال. **مُدام** : خمر. **نهاديه**: نسوقه. **الحشاشة**: بقية النفس والرمق.

ويتطرق لوصف الزقاق ويشبهها بالسودان العُراة لسوادها إذ كانوا يطلونهـا بالقـار الأسود. ولا بُدّ للسكران من طعام يتخلل شربهِ، وفعلاً كفّوا أيديهم عنها أحياناً والتهموا شِواءً، وقد لقي من اللذة ما اهتز لهُ وبعثت فيه زهواً وخيلاء :

شـربتُ ولاقـاني لِحِـلِّ أليّتـي ... قِطارٌ تَروّى من فلسطينَ مُقبِلُ
عليه من المعـزى مُـسُوكٌ رَوِيّـةٌ ... مُمـلاةٌ يُعلـى بهـا وتُعـدّلُ
فقلـتُ اصـبَحُوني لا أبـا لأبـيكمُ ... وما وضعوا الأثقـال إلا ليفعلـوا
أنـاخُوا فجـرُّوا شاصـياتٍ كأنهـا ... رجالٌ من السودان لـم يتسربلوا
وجـاؤوا ببيـسانيةٍ هـي بعـدَما ... يَعُلُّ بهـا الـسّاقي ألـذُّ وأسْـهَلُ
وتُوقَـفُ أحيانـاً فيفـصل بيننـا ... سَمَاعُ مُغـنٍّ أو شِـواءٌ مُرَعْبَـلُ
فلـذَّتْ لِمُرتـاحٍ وطابَـتْ لـشاربٍ ... وراجعني منهـا مِـراحٌ وأفْكَـلُ[1]

وأثناء وصفه للخمرة يصور لنا البستان الذي اقتطف منه عنبها، حيث جيء بها مـن بستان يلازمه عامل حاذق عارف بأمورها، لا يبرح يعمل فيها فأسه ليحرثها ويخصبها فينمو عنبها وينضج، وقد خاف العامل أن يصيبها العطش في الصيف فسقاها من جدول تدب إليهـا مياهه دبيباً :

فقلـتُ اقتُلُوهـا عـنكم بمزاجِهـا ... فأكرِمْ بهـا مقتولَـةً حـين تُقتَـلُ
رَبَتْ وربا في حِجْرِها ابـنُ مدينـةٍ ... يَظَـلُّ علـى مِـسْحَاتِه يتركّـلُ
إذا خاف من نَجْـمٍ عليهـا ظمـاءَةً ... أدبَّ إليهـا جَـدْولاً يتسلْـسلُ[2]

****

وتعدُّ نقائض جرير ملتزمة في أغلبها ببناء القصيدة العربيـة، خاصـة ببـداياتها، إذ عوّض من خلال جلب الغزل والطلل عن قلة المادة الفخرية، وضيق الهجائية، سـاقها إلينـا بهدوء وركون فسدت النقص في المادتين السابقتين.

---

(1) **نقائض جرير والأخطل، ص ٤٩ – ٥١. أليّتي** : اليمين. **قِطار** : إبل على نسق واحد. **مُسُوك** : جلد. **الرويّة**: الضخام. **تُعدّل** : توضع على جانبين. **الشاصيات**: الشائلات القوائم ويعني الزقاق. **بيسانية**: خمرة منسوبة لبيسان. **يَعلّ بها** : وهو الشرب الثاني والنهل الأول. **مُرعبَلُ**: اللحم المقطـع. **مِـراح** : طرب ونشاط. **أخيل** : من الخيلاء : الكِبر. **أفكل** : الرعدة.

(2) **نقائض جرير والأخطل، ص ٥٠ – ٥١.** ربا : نشأ. **ابن مدينةٍ** : شخص عارف حَذِق. **المسحاة** : ما تقشر الأرض بها. **يتركل** : يدفع بقدمه. **تسلسل الماء** : جرى في انحدار. **أدبّ** : ساق إليها الماء.

في إحدى نقائضه التي بدأها برثاء زوجته يصور لنا حاله، حيث كاد يبكي حزناً عليها إلا أن الحياء حال دون ذلك، ونظر إلى رمسها فلم تجده النظرة، وأية جدوى تلك وقد غطى جسدها التراب، فلا يملك إلا أن يدعو الله لها، ويستسقي لها المطرَ الذي يقصفُ الرَّعدُ في سحابه فيتدفق تدفقاً في هطوله :

لولا الحياءُ لعَادَني استعبارُ ... ولزُرْتُ قَبْرَكِ والحبيبُ يُزارُ
ولقد نظرْتُ، وما تَمتُّعُ نظرةٍ ... في اللحدِ حيثُ تمكن المِحْفَارُ
فجزاكِ ربُّكِ في عَشيرِكِ نظرةً ... وسَقَى صَداكِ مُجَلجِلٌ مِدرارُ(١)

وموتها أورثه الأحزان بعد أن تقدمت بهِ السن، وخلفت وراءها أولاداً صِغاراً، فهو لايطيق النوم، يرعى النجوم حتى غرب بعضها، وبدت في سمائها كأنها قطيع من البقر الوحشي :

ولَّهْتِ قلبي، إذ عَلَتْني كبْرَةٌ ... وذَوو التمائمِ من بنيكِ صِغارُ
أرعى النجومَ وقد مضتْ غَوْرِيّةً ... عُصَبُ النجومِ كأنهنَّ صُوارُ(٢)

ويتحسر على غدوها في التراب، وقد ردمت عليها الأحجار حيث كانت كالعلق النفيس الذي يبخل بهِ، ويحرص عليه، وهذا ما فعله، وقد ماتت دون أن يُكِنَّ لها سوى المحبة لكرمها وامتناعها عن البخل والتقتير :

نِعْمَ القَرينُ وكُنتِ عِلْقَ مَضِنَّةٍ ... وارَى، بنَعْفِ بُلَيَّةَ الأحْجارُ
عَمِرتْ مُكرّمَةَ المَساكِ وفارَقَتْ ... ما مَسَّها صَلَفٌ ولا إقتارُ(٣)

ويستسقي لقبرها المطر المنهمر، الأجش، الذي لا ينقطع، قوي الصدى، يفيض كفيض الأنهار ويتلاحق فيه قصف الرعد مصوتاً، ووميض البرق يتلألأ فيه فتبدو سحبه كالنياق الرمادية التي تحتضن أمهارها :

فسقى صدى جَدَثٍ ببُرقَةِ ضاحِكٍ ... هَزِمٌ أجَشُّ وديمَةٌ مِدْرارُ

---

(1) **النقائض، ج٢ / ٢١٤. مجلجل مدرارُ:** مطر غزير فيه رعد وبرق.
(2) المصدر السابق، ج٢ / ٢١٤. **عُصب** : الفرق والجماعات. **صوار** : القطيع من بقر الوحش.
(3) المصدر السابق، ج٢ / ٢١٥. **النعف** : أسفل الجبل. **بُلَيَّة** : اسم بلد.

هَـزِمٌ أجـشٌ إذا اسـتحارَ ببلـدةٍ   فكأنمـا بِجوانِبهـا الأنهـارُ
مُتراكبٌ زُجِـلٌ يُـضيءُ وميـضُهُ   كالبُلْقِ تحت بُطونهـا الأمهـارُ[1]

ومهما حاولنا استقطاب اللوحات الجميلة التي رسمها شعراء النقائض في شعرهم لـن يسعفنا زمان ولا مكان، ففي قصيدتهم الواحدة صور ، وببيتهم الشعري صور، حتى بالكلمات القليلة صور جميلة رسموها ليتمتعوا ويُمتعوا، هدفهم لا تقديم عبرة وحسب إنما إضفاء نشوة أيضاً، وهذا يدل على ثقافتهم الواسعة، ومخيلتهم النشطة، وبديهتهم الحاضرة، وفطنتهم وقدرة إعمال الفكرة الهائلة.

[1] **النقائض، ج٢ / ٢١٥.** **الصدى** : روح الميت. **المتراكب** : المتلاحق القصف. **البُلْـق** : المتـرجح لونها بين السواد والبياض.

الخاتمة :

عنيت هذه الدراسة بالنقائض في العصر الأموي، وخاصة عند أبرز شعرائها – جرير والأخطل والفرزدق – وذلك لا يعني تركيزها على هذه الفترة دون الولوج لفترات سابقة، لأن النقائض لم تكن جديدة في العصر الأموي، إنما كان لها إرهاصات في العصرين السابقين لهذا العصر.

فن النقائض قديم جديد، قديم بوجوده ونظمه وبعض خصائصه، جديد بأهدافه، ودقة تخصصه، إذ أصبح لهُ شعراء ودعاة، يُقال في كل مناسبة بعدما كان فيما مضى مرتبطاً بالأيام، واستمرار القتال.

لقد وُجد فن النقائض في العصر الجاهلي ناضجاً لهُ بنيانه وأركانه وأهدافه، مما حدا ببعض الدارسين إلى القول إنَّه ما من جديد قُدِّم في العصر الأموي، وقد تم توضيح ذلك في التمهيد، أما الفترة المحمدية التي هدأت بها وتيرة الشعر عامة، فما أن تقوم بها أولى المعارك بين الشرك والإسلام حتى يبدأ الشعر عامة بالحضور، والنقائض خاصة لأنها تمثل الرأي ونقيضه، الدعوى والردّ عليها.

ويلحظ أثناء الحديث عن النقائض الجاهلية والإسلامية، أن النقيضة كانت مرتبطة في هذين العصرين بحركة القتال، فمتى دارت معركة حضرت الألسنة وتحاورت وتجادلت ثم تهدأ بانزواء القتال، ولعل هذه الميزة تعدّ من أهم ما تتّسم به النقائض الأمويّة عما سبقها، إذ ظهرت في العصر الأموي فناً مستقلاً كالهجاء والفخر والرثاء، بل بزّت هذه الصنوف وغلبتها، حيث أصبحت مظلة تستظل بها. وقد وُجد لها جمهور عريض يحاول أن يُتابع كل جديد فيها.

واحتاجت الدولة الأموية إلى شيء تُلهي بهِ الناس في الحجاز والعراق؛ لأن هذين البلدين هما الخطر الذي تتوجس منه الدولة الأموية خيفة، فالحجاز أصل الخلافة، ومنبع الحكم، وفيه الدعوة الزُبيرية، وفي العراق أنصار علي وأتباعه، فوجد الأمويون المال وحياة الترف سلاحاً يتلهى بهِ الحجاز وأبناؤه، حيث أغرقوهم بالمال، تبعه اهتمام بالنساء والغناء وحياة اللهو. أما العراق ملتقى القبائل فقد أوقد الأمويون فيه نار العصبية بحذر شديد، نتج عن ذلك اهتمام بالشعر الذي يدعو لها ، ومن ثم بروز فن النقائض الذي عبَّر في بدايته عن

عصبية متوقدة، وشدَّ النفوس والقلوب نحوه، تاركاً سامعَه أمور السياسة لأهلها، ومع ذلك لم تترك حركة النقائض دون مراقبة أو توجيه، إنما عملت الحكومة الأموية على تحديد خط سيرها، ورسم أهدافها.

وتُعدّ النقائض مادة زخمة يفيد منها معظم المتخصصين، فالمؤرخ والاجتماعي، والأديب واللغوي، وغيرهم كل يغرف من بحرها، ويشرب من مائها، ويأكل من خيراتها، فقد مثلت الحياة الجاهلية والإسلامية والأموية من جوانبها كافة، وقد تناولت هذه الدراسة الحديث عن مدى حضور الحياة الجاهلية (البداوة) – من عادات وتقاليد ومأكل ومشرب ولباس وأسلوب كلام وغيرها – في النقائض الأموية. يليه حديث عن تأثر هذه النقيضة بالإسلام، ومدى حضوره بها، ثم التأكيد على أن الأدب لا ينفك عن واقعه وذلك في ثنايا الحديث عن إفادة النقائض من عصرها الذي برزت فيه.

لقد أسلفنا الذكر أن النقيضة كانت مظلة لمعظم فنون الشعر من هجاء وفخر ووصف ومدح، وقد تناولت هذه الدراسة الهجاء والفخر والأيام والفكاهة والسخرية، ومدى حضور هذه الأصناف في النقيضة وأسبابه ودواعيه وإفادتها منه. فقد كان للهجاء والفخر بروز ملحوظ في مضمون النقيضة، إذ فخر الشعراء بقبائلهم وحسبهم ونسبهم وأنفسهم، وحاولوا النيل من خصومهم بهجائهم في شخصهم وقبائلهم وأحسابهم وأنسابهم. فمادة الفخر هجاء، ومادة الهجاء فخر.

أما الأيام فيمكن أن تكون ضمن منظومة الفخر والهجاء، فبحضورها قد تحمل فخراً، وقد تحمل هجاءً، وتدل على معرفة هؤلاء الشعراء بالأقوام والأيام والأماكن وغيرها، والتي تعكس ثقافة واسعة تمتع بها هؤلاء الشعراء، هذه الثقافة اللازمة للجدل والحوار والنقاش الموجود في النقائض.

وحتى يبقى الفن مقبولاً عند من يسمع، ولإبعاده عن الملل والعنت والقسوة من السباب والشتم كان لا بُدَّ من إضحاك وترفيه، ولقد أبدع شعراء النقائض في جلب صور السخرية من بعضهم، مما أثار حفيظة السامعين فأخذوا يضحكون ويروحون عن أنفسهم.

ولعل السمة الأبرز التي تستدعي نفسها في ذهن من يسمع النقائض اليوم الفحش والسباب والشتم التي أغرقت بهِ النقائض، وقد يُعدّ هذا الأمر عند بعض الدارسين خروجاً على الأخلاقيات والمروءة، أو إساءة للسامع، أو وصمة عار ستبقى أبد الدهر في جبين الحضارة العربية، وإن كنا قد نوّهنا بذلك في ثنايا الدراسة إلا أنه يمكن الإضافة بأن النقائض – وقبل كل شيء – فن كالرواية والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب التي تحوي قدراً كبيراً من الجنس لهُ مبرراته ودواعيه، فالأمر لا يُدرس بظاهره بقدر ما يُدرس من جانب سياسي واجتماعي وقبل كل ذلك أدبي.

أما ما يُلحظ على شكل النقيضة فهو بروز ظاهرة التكرار بأنواعها المختلفة، فحيثما أطل القارئ بعينيه على أية نقيضة سيجد صحة ما نقوله، ولهذه الظاهرة ما يبررها حيث تحمل جماليات فنية، وقوة شدية، وموسيقا سمعية ومرئية.

ويُعدّ شعراء النقائض امتداداً لحركة الشعر الجاهلي، إذ عادوا بالشعر إلى قوته وبنيانه؛ لذلك نراهم حريصين على أن يحذوا حذوه مقلدين لهُ، وينبغ منهم في ذلك جرير الذي شهدت نقائضه احتذاء شبه كلي بالقصيدة الجاهلية، بينما نجد خفوت ذلك عند الفرزدق وهذا يعود لتركيب نفسه.

وتنتهي الدراسة بالحديث عن الصورة الفنية وتعريفها، ثم جلب العديد من الصور التي انتقاها شعراء النقائض لخدمة فكرتهم، وتجميل نقائضهم، مستمدة هذه الصور في أغلبها من الطبيعة.

ورغم خفوت فن النقائض بعد موت شعرائه الأمويين، إلا أنه سيبقى مقصداً لكثير من الدارسين يرتادونه ويفيدون منه.

وأخيراً، أشكر الله تعالى لعونه العظيم، وأرفع الأكف إليه في أن يجعل مما قدمت نفعاً للعلم، وحافزاً للباحثين.

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : القرآن الكريم.

ثانياً : المصادر والمراجع

١- **أخبار القضاة**، محمد بن خلف بن حيان المعروف بوكيع (ت ٣٠٦ هـ)، عالم الكتب، بيروت.

٢- **أدباء العرب**، بطرس البستاني، دار نظير عبود، بيروت، ط١٩٨٩.

٣- **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، تح محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٣٩٧هـ / ١٩٨٤م.

٤- **الأصمعيات**، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (٢١٦ هـ)، تح محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٣ / ٢٠٠٢م.

٥- **الأغاني**، أبو الفرج علي بن الحسين الأموي الأصفهاني (٣٥٦ هـ)، تح لجنة من الأدباء، إشراف عبد الستار أحمد الفرّاج، دار الثقافة، بيروت، ط٨، ١٩٩٠م.

٦- **إلياذة هوميروس**، هوميروس، تقديم سليمان البستاني، دار المعرفة، بيروت، د. ت .

٧- **الأمالي**، القالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (٣٥٦ هـ)، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٨- **أنوار الربيع في أنواع البديع**، علي صدر الدين محمد بن معصوم (١١٢٠ هـ)، تح شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م.

٩- **البخلاء**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري (٢٥٥ هـ)، تح محمد سويد ومصطفى قصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

١٠- **البديع**، عبدالله بن المعتز (٢٩٦ هـ)، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٣٦٤ / ١٩٤٥م.

١١- **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

١٢- **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر**، علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٣- **البيان والتبيين**، أبو عثمان بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ)، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د. ت.

١٤- **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، كارلو نالينو، تقديم طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٢، د. ت.

١٥- **تاريخ الأدب العربي**، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤٠٤هـ.

١٦- **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨ هـ)، تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

١٧- **تاريخ الأدب العربي**، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٣م.

١٨- **تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية**، يوليوس فلهوزن، نقله محمد عبد الهادي، راجع الترجمة حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

١٩- **تاريخ الشعوب الإسلامية**، كارل بروكلمان، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٠- **تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك**، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠ هـ)، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، د. ت.

٢١- **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٦.

٢٢- **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، شكري الفيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، د. ت.

٢٣- **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، شوقي ضيف، دار المعارف،مصر، ط٨،د. ت.

٢٤- **الحيوان**، أبو عثمان بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ)، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د. ت.

٢٥- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)، تح محمد نبيل الطريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

٢٦- **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.
٢٧- **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.
٢٨- **ديوان حسان بن ثابت**، حسان بن ثابت (٥٤ هـ)، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
٢٩- **ديوان عنترة**، عنترة بن شداد، تح فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
٣٠- **ديوان الفرزدق**، الفرزدق (١١٤هـ)، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣١- **ديوان المعاني**، أبو هلال حسن بن عبدالله بن سهل العسكري (٣٨٢هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ.
٣٢- **ديوان النابغة الذبياني**، النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب (٦٠٤م)، تح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.
٣٣- **ذيل الأمالي والنوادر**، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (٣٥٦هـ)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
٣٤- **السيرة النبوية**، ابن هشام عبد الملك المعافري (٢١٨ هـ)، تح محمد القطب ومحمد بلطة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.
٣٥- **شرح ديوان جرير**، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
٣٦- **شرح نهج البلاغة**، ابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله (٦٥٥هـ)، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
٣٧- **شعر الأخطل**، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تح فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط٤، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
٣٨- **الشعر الأموي**، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩١م.
٣٩- **شعر البصرة في العصر الأموي**، دراسة في السياسة والاجتماع، عون الشريف قاسم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
٤٠- **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٤١- **شعر عمرو بن أحمر الباهلي**، جمعة حسين عطوان، مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ت.

٤٢- **شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الإسلام**، محمد كريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٤٣- **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، إليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.

٤٤- **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط٤، ١٩٩١م.

٤٥- **الشعر والشعراء**، أبو عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (١٧٦هـ)، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٤٦- **صحيح مسلم**، مسلم : أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٦١ هـ)، شرح الإمام محي الدين النووي، تح خليل شيخا، دار المعرفة، بيروت، ط٥، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٤٧- **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٤٨- **الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٢م.

٤٩- **الصورة الفنية في النقد الشعري**، عبد القادر الرباعي، مكتبة كتاني، الأردن، إربد، ط٢، ١٩٨٥م.

٥٠- **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٧م.

٥١- **طبقات فحول الشعراء**، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

٥٢- **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية**، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٥٣- **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**، إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م.

٥٤- **العصر الإسلامي**، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧. د. ت.

٥٥- **العصر الأموي**، قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨م.

٥٦- **العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د. ت .

٥٧- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تح محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٥٨- **عيون الأخبار**، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (٢٧٦هـ)، ضبطه ووثق نصوصه الداني بن منير آل زهوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

٥٩- **فن الشعر**، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦م.

٦٠- **في أدب الإسلام (عصر النبوة والراشدين وبني أمية)**، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٦١- **في الشعر الإسلامي والأموي**، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٦٢- **القاموس المحيط**، الفيروز أبادي : محمد بن يعقوب (٨١٦ هـ)، مصر، ط٢، د. ت.

٦٣- **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠١م.

٦٤- **القصيدة الأمويّة**، رؤية تحليلية، عبدالله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٦٥- **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٦٦- **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير : علي بن محمد بن الجزري (٦٣٠ هـ)، تح أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٦٧- **لسان العرب**، ابن منظور : محمد بن المكرم الأنصاري (٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٩٨م.

٦٨- **مروج الذهب**، أبو الحسن علي بن علي المسعودي (٣٤٥هـ)، تح محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٥م.

٦٩- **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٧٠- **المقدمة**، ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد (٨٠٨ هـ)، تح علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، الفجالة، ط٣، ١٤٠١هـ.

٧١- **مقدمة في النقد الأدبي**، علي جواد الطاهر، مطبعة سامي الفنية الحديثة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

٧٢- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ)، تح محمد حبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦م.

٧٣- **موسيقى الشعر العربي**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، مصر، ط٥، ١٩٧٨م.

٧٤- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، استخرج فهارسه محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥هـ .

٧٥- **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، تامر سلوم، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٨٣م.

٧٦- **نقائض جرير والأخطل**، أبو تمام، علق على حواشيه : الأب أنطون اليسوعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٢٢م.

٧٧- **نقائض جرير والفرزدق**، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري (٢٠٩هـ)، وضع حواشيه : خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

٧٨- **النقائض في الشعر الجاهلي**، عبد الرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.

٧٩- **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٨٠- **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ)، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٨٠م.

٨١- **النكت في إعجاز القرآن**، علي بن عيسى الرماني (٣٨٤ هـ)، تح محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥م.

٨٢- **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.

ثالثاً : الأبحاث والمقالات

١- **بناء اللغة في شعر عرار**، عبد القادر الرباعي، أبحاث اليرموك، إربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠١، مج ١٩، ع١.

Abstract

Jareer, Al-Akhatal, and Al-Farazdaq are considered of the eminent poets in Umayad era for their potentials and abilities in " flowing and springing poetry in its various realms, especially the realm of " Naqa'ed ", Counterparts which was related to their names.

This art became the talk of the town in that era because of the way they excelled and bestowed.

This research, sheds the light on the art of " Naqa'ed ", Counterparts in Umayad era especially among the mentioned trinity presented in an introduction and four chapters.

The introduction deals with both; the " Naqa'ed " before Islam and the Islamic Naqa'ed as well, the constituents of this art and its elements, the extent to which it reached, and its most important poets supported with some poetry.

The beginning of "Naqa'ed" in Umayad era was mentioned in the first chapter with the development of this art compared by analogy with the two previous eras.

Their role of the Umayad authority in guiding, and inviting for is also mentioned.

The second chapter deals with the influence of the simple and primitive life on the art of " Naqa'ed " and the extent to which it benefited from Islam later, it concentrates on the impact of civilization on this art.

The contents of " Naqa'ed " ; presented in satire, pride, irony, humor, and wars are discussed in chapter Three.

In chapter Four the form and the construction of Naqa'ed is performed with a concentration on repetition and the anesthetic picture and how much they are related.

The Study ends with a conclusion including the most important outcomes achieved in it.